This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

WIDENER
HN PZL6 +

Digitized by Google

Ital 6259.18.2.5

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

BOUGHT FROM
THE FUND BEQUEATHED BY

EVERT JANSEN WENDELL
(CLASS OF 1882)

OF NEW YORK

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDII DRAMMATICI

E

LETTERE AUTOBIOGRAFICHE.

Digitized by Google

Gli Editori si riservano tutti i diritti di proprietà letteraria, dichiarando che non permetteranno neppure la traduzione nè la pubblicazione parziale dei singoli capitoli di quest'opera.

Digitized by Google

ERNESTO ROSSI.

STUDII DRAMMATICI

E

LETTERE AUTOBIOGRAFICHE

PRECEDUTE DA UN PROEMIO

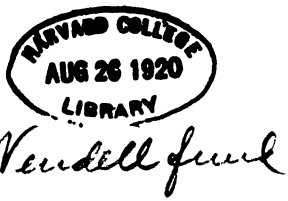
DI ANGELO DE GUBERNATIS.

FIRENZE.
SUCCESSORI LE MONNIER.

1885.

Digitized by Google

Ital 6259.18.2.5



Wendell fund

Proprietà degli Editori

Digitized by Google

A SUA MAESTÀ

IL

RE DON LUIGI

DI PORTOGALLO.

Digitized by Google

Digitized by Google

DUE PAROLE AL LETTORE.

Se dedico il mio primo volume a S. M. il Re Don Luigi di Portogallo, al traduttore fortunato dello Shakespeare in Portoghese, appago un sentimento profondo di tenerezza e di gratitudine, che risponde all' affetto ed alla predilezione, che ebbe per me quell' insigne Monarca, a cui lo scettro e la corona non impediscono lo studio delle scienze e delle lettere, il culto per le arti, e l' affetto per gli artisti, di qualunque nazione essi pur sieno.

Senza ostentare inutile modestia, si persuada il lettore, che nel presentare questi miei studi, non ho inteso menomamente impormi a professore e a critico di belle lettere, nè dare un saggio di bello stile: ma ho solo confidato alla carta i miei pensieri, quali dopo matura riflessione scorrevano dalla mia mente, e mi permetta di aggiungere, dal mio cuore, in quella forma, che per me riusciva più naturale ed adatta. Se sono giunto ad esprimere chiaramente le mie idee, ho conseguito il mio scopo.

Nella traduzione del *Giulio Cesare*, tenni

Digitized by Google

fissa l'attenzione alla fedeltà nella traduzione del concetto dell'Autore, e, per meglio riuscire, preferii al verso la prosa: e se non mi fece velo la presunzione, procurai riprodurre il pensiero in forma italiana; e la pubblico in omaggio al mio autore venerato, a cui debbo onori e censo.

Per lo stesso sentimento aggiunsi alcuni cenni biografici della sua vita, da me tolti con paziente cura, dai molti scrittori studiosi di Shakespeare e specialmente dal professor Dowden, accurato e diligente ricercatore, che li raccolse dalle tradizioni, le quali tuttora si mantengono nel luogo ove nacque e morì Shakespeare, dai libri e dalla storia. Spero che non saranno sgraditi al lettore, il quale più facilmente potrà comparare l'uomo al poeta.

Quelle poche parole sopra l'Arte e gli Artisti, le aggiunsi coll'intenzione, di potere essere utile all'Arte stessa, oggi, dicasi pure, decaduta, e nella povera forma in cui le ho espresse, se ne scaturisse qualche utile consiglio, od eccitamento alla cultura Shakespeariana, sarebbe appagato il mio orgoglio.

Pubblico i miei studi e commenti sul *Giulio Cesare,* tanto storici, che drammatici, per dimostrare, che, se mi accinsi a meditare ed a rappresentare i lavori di Shakespeare, lo feci con tutta la mia coscienza di artista. *Errare humanum est:* ma se havvi errore, non mi verrà negata

Digitized by Google

la dovuta giustizia, nè mi verrà data la taccia di attore superficiale, che fa, fidandosi ai suoi mezzi naturali, senza sapere quello che fa.

Essendo che il *Giulio Cesare* è l' opera meditata e scritta dal poeta Inglese in tutta la piena potenza di virilità del corpo e dello spirito, e contrasta in essa la politica col sentimento, la ragione con la passione, volli porre a riscontro lo studio di *Romeo e Giulietta*, opera pensata e scritta negli anni di giovinezza, nella primavera della vita, quando tutto olezza freschezza e profumo; e lo studio dell' *Amleto*, perchè il lettore vegga quale differenza io faccio fra l'*Amleto* del Nord e quello del Sud, come molti letterati, non so quanto giustificatamente, chiamano il Bruto.

Una gentile insistenza di un amico carissimo della prima età ha posto in testa al volume alcune mie lettere a lui dirette, concernenti i primordii della mia vita artistica, che, a dire il vero, non erano destinate, almeno per ora, alla pubblicità. Scritte col cuore, hanno un carattere ed uno stile puramente confidenziale. Se esse hanno un merito, è quello della verità. Mi intrattengo molto di colui, che mi fu maestro, amico e padre, di Gustavo Modena, troppo presto tolto all' arte, alla patria ed ai suoi reverenti discepoli.

E, dopo tante *spiritose invenzioni*, che furono

Digitized by Google

stampate sul conto mio, sulla mia vita, credo non dispiacerà al lettore sapere di me il vero, raccontato da me.

Non chiuderò colla sicurezza magistrale dell' Alighieri che fa dire a sè stesso

Ed attenda ad udir quel ch' or si scocca;

ma con una frase modesta di Shakespeare: « Se non riuscii all' altezza dei miei lettori, mi tengano almeno conto della buona volontà. »

ERNESTO ROSSI.

Digitized by Google

PROEMIO.

Non fui pregato da alcuno a scrivere queste poche parole. Quando intesi che Ernesto Rossi aveva pronto per la stampa un volume de' suoi Studii drammatici, quando intesi che i Successori Le Monnier lo avrebbero accolto nella loro gloriosa Biblioteca Nazionale, mosso da un sentimento di profonda amicizia e d'antica riconoscenza per uno de' miei primi inspiratori nell'arte, mi proffersi spontaneamente ad accompagnarlo nel suo primo viaggio critico.

Quantunque un uomo della fama di Ernesto Rossi, che ormai si può dire mondiale, non abbia alcun bisogno d'introduttore presso il pubblico colto, ho pensàto che fosse una specie di dovere per noi autori fare, in certo modo, gli onori di casa all'artista, che, nelle sue ore d'ozio, veniva tra noi a ragionare dell'arte sua.

È passato il tempo in cui s'ammirava solamente la *virtuosità* dell'artista, fin ch'egli stava sopra la scena, per escluderlo quasi dall'umano consorzio, appena l'artista tornava uomo. La preparazione dell'artista ora non si fa più soltanto nelle quinte, in un mondo ristretto e convenzionale, ma nella vita comune, al contatto di tutti gli uomini, dalla bettola

Digitized by Google

alla chiesa, dal tugurio alla reggia, accogliendo in sè tutti i desiderii, tutti gli amori, tutti gli interessi. L'artista, parlo naturalmente del solo grande artista, ha cessato di apparire come un animale di specie rara, da mostrarsi nelle grandi occasioni; egli ha incominciato a vivere con noi e per noi; a sentire i battiti del nostro cuore; a informarsi di tutto ciò che può giovare a crescere la sua natura, e a dargli, nelle sue rappresentazioni artistiche, quel senso della realtà della vita che gli sfuggiva naturalmente fin ch'egli si teneva chiuso nel suo ambiente teatrale. L'artista che vive sempre tra le quinte, il soldato che non esce dalla caserma, il frate che non lascia mai il suo convento, sono uomini incompiuti. Il frate, se non conosce il mondo, predicherà in aria e confesserà male. Il soldato che si sottrae alle cure del mondo, non è un difensore continuo e cavalleresco de' diritti umani, ma poco più che uno strumento servile; l'artista che, fuor di scena, continua a vivere con apparato teatrale e non ascolta intorno a sè altro linguaggio che quello scenico, diviene, in mezzo alla società, un personaggio facilmente grottesco.

E tale era in passato il maggior numero degli artisti. Autori ed attori si vedevano solamente in teatro. Fuori del teatro, cessava ogni loro commercio. Il tempo ha mutato quest'ordine di cose. Autori ed attori si parlano ora più spesso e meglio; gli uni e gli altri hanno finalmente riconosciuto come possano vicendevolmente illuminarsi, quando ragionino fra loro, non già con la pretesa di salire sui trampoli e di comunicare il verbo dall'alto, ma col desiderio

Digitized by Google

sincero d'istruirsi, a perfezionar ciascuno, coi nuovi lumi, coi nuovi aiuti, l'arte sua. La grandezza de' nostri meravigliosi artisti del rinascimento era nella loro capacità veramente straordinaria di abbracciare, col sentimento artistico, la vita nella sua pienezza; tutto concorreva ad accrescere la loro potenza. È in tal modo che Raffaello, Michelangelo, Leonardo, Benvenuto poterono riuscire interpreti così fedeli, non pure delle varie arti che coltivarono, ma del loro popolo e della loro età. La ispirazione era continua. Ogni discorso che ascoltavano, ogni libro che vedevano, ogni avvenimento al quale assistevano, ogni passione che li agitava diveniva profittevole all'arte loro. Gli attori, più di ogni altra generazione d'artisti, possono vantaggiarsi mescolandosi molto alla vita, e chiedendo lume alle lettere. Certo nessuno può pretendere da essi che si trasformino da un giorno all'altro in grandi scrittori. Ma è utile che essi esercitino l'ingegno a fermare con lo scritto il loro pensiero artistico, ch'è un modo di determinarlo e renderlo più schietto; il che gioverà pure non poco a rendere più precisa la loro rappresentazione. In ogni arte, è di somma importanza il fissarsi un ideale, cioè il sapere in modo preciso quello che si vuol dire e dove si vuol arrivare; fin che nella mente questo ideale artistico non s'è formato, l'opera artistica ondeggia incerta e senza misura. È dunque un bellissimo esempio che ci dà Ernesto Rossi, mettendoci a parte di alcuni suoi concetti artistici. Il lettore vedrà da sè con quanta acutezza d'ingegno l'artista si rende conto di parecchi segreti dell'arte Shakespea-

Digitized by Google

riana, e con quanto lodevole zelo egli siasi erudito nella letteratura storica che deve illustrar l'opera del gran tragico inglese.

Com'egli siasi accostato a studiare i drammi di Shakespeare egli ci dirà da sè. A me parve debito mio, poich'ebbi in Torino, nella primavera dell'anno 1857, la ventura di assistere a quella che credo essere stata in Piemonte la sua prima rappresentazione d'*Amleto*, il dire la impressione che ne ho ricevuto.

Stavo per entrare nell'anno mio diciassettesimo, nè avevo ancora lasciato le panche del liceo, quando già mi tentava l'alto e non vano sogno della gloria. Il teatro non mi aveva tuttavia ancora tirato a sè, allora che lessi come Ernesto Rossi al teatro Carignano avrebbe dato l'*Amleto*. Fu nella mia vita una sera memorabile.

Non conoscevo nè il dramma, nè l'artista, altrimenti che per fama. Un'aureola di gloria cingeva già il fronte di Ernesto Rossi, il quale nella Real Compagnia Sarda, aveva, accanto ad Adelaide Ristori, come Paolo e come Oreste, rapito l'entusiasmo de'giovani e fatto segretamente palpitare il cuore delle fanciulle. Vi era dunque in me una predisposizione simpatica all'ammirazione. Ma l'effetto superò ogni possibile aspettativa. Il teatro Carignano era affollato; il pubblico attentissimo. M'immagino che fosse pure anche molto scelto. Era allora in Torino, per l'emigrazione, il fiore dell'intelligenza italiana; e la gioventù universitaria magnanima e piena di alti desiderii; ma io non vidi allora il pubblico. Sentii l'entusiasmo che circolava per la sala; e gli occhi miei

Digitized by Google

erano intenti ad un sol punto, il mio cuore sospeso, la mia mente rapita da una stupenda visione. Ernesto Rossi, con la sua compagnia, mi trasportava misteriosamente in pieno medio-evo danese. Amleto era vivo vivo, straziato da un dolore profondo nelle prime scene, poi padrone di un'ironia che il teatro classico non mi aveva ancora rivelato in un grado così potente, elegantissimo e seducente in ogni sua mossa, appassionato, eloquente, e, nell'infinto delirio, stupendamente minacciosо. Io guardavo e credevo sognare, talmente era nuovo per me quell'Amleto, talmente il Rossi era riuscito a creare l'illusione che il vero Amleto fosse egli stesso. Io vidi di poi interpetrare le opere di Shakespeare a Monaco, a Berlino, a Londra da artisti tedeschi ed inglesi famosi. Quella idealità, con la quale il giovine Ernesto Rossi aveva creato ed espresso il suo Amleto, non l'ho più ritrovata in alcuno. Io non so se si trovasse allora in teatro alcun critico tedesco od inglese. Se vi era, è tra le cose possibili che l'esecuzione dell'*Amleto* siagli allora sembrata un po' acerba; a noi giovani però essa non appariva altrimenti che fresca, spontanea, originale, affascinante. Noi ci trovavamo tutti compresi da una specie di terrore innanzi a quella improvvisa evocazione di creazioni fantastiche che colpivano specialmente la nostra immaginazione. I giovani artisti che secondavano il Rossi si erano impadroniti, specialmente, del carattere poetico, grandioso e leggendario di quel dramma, e miravano, nella loro rappresentazione, a mostrare, più che altro, in azione spettacolosa, la vecchia fiaba. Ma

Digitized by Google

era poi tutto il merito di Shakespeare, che aveva fatto di Amleto un tipo straordinario, se la nostra attenzione simpatica si portava specialmente sul protagonista Ernesto Rossi? Giudicato coi criterii scenici moderni, Amleto non apparirebbe anzi un personaggio molto drammatico; se riuscì tale, innanzi al nostro pubblico così poco disposto alla speculazione filosofica, ne ha gran merito la plastica di Ernesto Rossi. Egli seppe rendere drammatico il combattimento psicologico che si compie nella coscienza d' Amleto.

Anche egli recitava, da principio, per una semplice intuizione poetica de' personaggi shakespeariani ch' egli doveva rappresentare. Ma, in quella intuizione, una scintilla di genio animava il giovine e poderoso artista.

Le più belle qualità della prima interpretazione le sono rimaste; quella nube di mistero che avvolge il giovine Amleto; la profonda ironia che tradiva tutta l' amarezza e tutta la malinconia onde la vita gli era fatta misera; la simpatia che lo circondava, hanno ancora tutto il loro fàscino; ma, dal 1857 al 1884, studiando, osservando, ascoltando, viaggiando, confrontando, Ernesto Rossi ebbe campo di ragionar meglio l' arte sua, di raffinarsi, di scoprire nuove bellezze nel dramma inglese; studiò la lingua inglese, lesse i libri de' critici che parlarono di Shakespeare, entrò nella filosofia del suo autore, per render la sua interpretazione più scientifica; e tutto questo cumulo di studii, a rendere più perfetta la sua rappresentazione, gli fa grandemente onore. Il Rossi ha sempre progredito; e per lo scrupolo che mise nel

Digitized by Google

culto del dramma shakespeariano, in Italia e presso le nazioni straniere più intelligenti, oltre l'ammirazione, meritò, come artista, una cosa più difficile a conseguirsi: la considerazione. Questa sua fedeltà al genio di Shakespeare, questo suo zelo indefesso per arrivare ad interpretarlo con la maggiore esattezza possibile, anche a costo di sacrificare qualche applauso, gli meritano ogni lode. Ma egli deve all'inspirazione e non allo studio la sua prima felice interpretazione d'Amleto, che fu base principale della sua gloria; e però, nella sua vita, come nella storia degli studii Shakespeariani, questa vuol esser ricordata come un avvenimento essenziale. Prima di avere letto tutti i dotti ragionamenti che si fecero sopra la pazzia di Amleto, per definire se ella fosse tutta vera o tutta infinta, egli aveva forse, inconsciamente, per una felice intuizione, trovato il punto giusto, rappresentandoci un Amleto pensieroso, meditabondo, facilmente disposto alla follia, e che potrebbe anche delirare, ma che delira per progetto solamente innanzi al re, alla regina, a Polonio, ad Ofelia, alle spie di corte, a fine di dissimulare i suoi profondi disegni, poichè egli diffida quasi di tutti, e finalmente della stessa figlia del cortigiano, che egli ama, ma che deve sacrificare al supremo pensiero della necessaria vendetta. Se Polonio, complice del re assassino, deve cadere, come mai Amleto potrà continuare a dimostrare il suo affetto alla figlia di lui? Così anche a lei egli cela il suo vero animo, sentendo imminente la catastrofe. Ma, nella scena del cimitero, la vera passione di Amleto

Digitized by Google

prorompe in modo irruento; il velo si squarcia; la finzione cessa; la vita d'Amleto è minacciata; il pubblico incomincia a temere che egli abbia tardato troppo la sua vendetta, e trema per lui; ma egli non morrà almeno invendicato, e trascinerà seco nella sua misera rovina il nemico, per punire il quale egli sostenne per tanto tempo il grave peso della vita.

Questo lugubre dramma non solo si svolgeva innanzi a noi in modo pauroso; ma si continuava dopo la rappresentazione, dentro di noi, nelle anime nostre, ancora sospese ed agitate, invitandoci all'indagine, che dovea recarci a penetrare il segreto della vera infelicità di Amleto e della sua pazzia. Quest'ombra d'uomo pensante che aveva attraversato la scena, sotto le sembianze geniali di Ernesto Rossi, ci aveva scossi profondamente, e tanto più fortemente in quanto che la prima rappresentazione inspirata del Rossi trovavasi naturalmente conforme alla tradizione popolare. Nel vero, il cronista medievale della Danimarca, Ottone il Grammatico, pone in bocca d'Amleto, due discorsi, l'uno alla madre dopo l'uccisione della spia cortigiana, l'altro al popolo dopo l'uccisione dello zio, discorsi dai quali appare evidente che Amleto, oltre alla grave malinconia che lo possedeva, aveva simulato, per fine di vendetta, la pazzia.

È assai probabile che il grande poeta inglese abbia lasciata intatta questa nozione essenziale della leggenda danese, e che il Rossi nella sua prima interpretazione abbia istintivamente secondato lo spirito della leggenda, divenuta il più grande fra i

Digitized by Google

drammi moderni. Lo Shakespeare mise di suo nella leggenda un intiero dramma psicologico, le intime bellezze e profondità del quale il Rossi è venuto man mano scoprendo con mirabile acume, ed esprimendo con progressiva potenza, serbando sempre al suo Amleto quella prima figura simpatica con la quale egli ci aveva affascinato. Poichè questa è veramente la parola. Io sono persuaso che i giovani d'adesso proveranno ancora que' puri entusiasmi che hanno scaldata la mia giovinezza. Ma quelli che provai io sono indimenticabili. Con la sola sua rappresentazione d'Amleto, il Rossi produsse nel mio cervello un vero rivolgimento; mi aperse un'arte nuova, e, com'egli l'aperse a me, credo che un gran numero d'italiani abbia provato la stessa impressione, la quale io sono lieto di far pubblica con quest'occasione.

Se il Rossi stesso deve molto alle prime traduzioni italiane di Shakespeare, dalla non bella e spesso infedele di Michele Leoni, alla non molto bella ma quasi fedele di Carlo Rusconi, alla bella e quasi fedele, ma non sempre schietta, di Giulio Carcano, e se è vero che, senza questi precursori letterarii, egli stesso non avrebbe conosciuto subito il valore dei drammi shakespeariani, nessuno ebbe l'ardimento non solo di tentare il dramma inglese, chè, in quella prova stessa, il Modena e il Morelli l'avevano preceduto, ma di resistere all'indifferenza del pubblico, di ostinarsi a far rimanere sopra le nostre scene il teatro britanno, di vincere gli ostacoli molti che rendevano difficile la rappresentazione. Il Rossi deve cer-

Digitized by Google

tamente molto, anzi il meglio della sua gloria e della sua fortuna, al genio di Shakespeare; ma, se l'opera di questo genio è ora accettata, ammirata, anzi popolare in Italia, egli ne ha il maggior merito. E una tale gloria non s'oscurerà col tempo. Il morto che porta il vivo, per dirla col Manzoni, è così grande, così universale, che il nome del Rossi non teme più di perire, essendo raccomandato alla memoria riconoscente di tutti gli italiani che ammirano il genio del più grande fra i tragici moderni.

La scossa ch'egli diede ai nostri giovani ingegni non andò intieramente perduta per l'arte nostra e per la nostra letteratura; mercè il Rossi, lo Shakespeare è ora divenuto nostro grande concittadino. Noi sentiamo adesso e pensiamo pure con la grande coscienza di Shakespeare, che fino all'anno 1857 ci era rimasta chiusa.

Dopo l'*Amleto*, rividi il Rossi nel *Macbeth*, nell'*Otello*, nel *Coriolano*, nel *Mercante di Venezia* ed ammirai la prodigiosa varietà e potenza di mezzi dell'artista a trasformarsi, nè solo per rappresentare con molta destrezza e virtù plastica, tipi assai diversi; il che potrebbe ancora parere semplice effetto di molta virtuosità, ma, cosa più rara, migliorando la propria rappresentazione, col farla sempre più intelligente. Ho detto de' progressi che il Rossi ha fatto nella sua rappresentazione d'Amleto; ma in tutte le altre sue rappresentazioni di drammi Shakespeariani l'artista ha sempre tentato d'accostarsi, con moto progressivo, al vero. Nè il Re Lear, per un esempio, era da principio quello che è divenuto poi nelle mani del potente

Digitized by Google

artista. Quel Re Lear, nella sua prima comparsa, appariva un re molto teatrale, un re da leggenda, un fantasma poetico, molto maraviglioso, ma, in verità, di poca sostanza. Il Rossi ci dava, nella sua prima espressione, poco più che il carattere esteriore di Lear. Alcuni anni di poi lo rividi in Firenze sotto le spoglie di Lear, e rimasi sorpreso della trasformazione intelligente che l'artista aveva fatto del personaggio. Non eravamo più innanzi al solo re della fiaba; anzi, appena il Rossi comparve sulla scena, mi obbligò a sclamare: quest'uomo finirà pazzo. Il Rossi ci fece assistere alla progressiva evoluzione delle stranezze di Lear, motivate da una grande e mal repressa ambizione. Egli rinuncia febbrilmente al regno; con lo stesso moto febbrile, egli lo spartisce tra le figlie, non per amore di esse, ma per lo smisurato amor di sè stesso. Egli s'immagina già che per quell'atto suo generoso, le figlie l'adoreranno. La sola gloria regia non gli basta più; egli ambisce onori quasi divini e si precipita; quindi la necessità urgente e fatale del delirio, di cui il Rossi ci mostra la visibile progressione.

Nel *Macbeth*, il Rossi ci fa assistere ad un'altra specie d'ambizione più cupa e più tetra. Nella prima rappresentazione, Macbeth appariva spinto da una fatalità al delitto; non vedevamo ancora bene il lavoro che s'era operato nella sua mente; vedevamo la mano di Lady Macbeth che lo armava al delitto; sentivamo quello che dicevano le streghe, e credevamo paurosamente che le streghe fossero quasi le protagoniste del dramma di cui Macbeth, uomo che

Digitized by Google

ci appariva quasi debole, diveniva vittima. Il tempo e lo studio permisero al Rossi di maggiormente approfondire il carattere di Macbeth. Quando Macbeth ha conseguito i più alti onori, egli non vuole vedere più altri al di sopra di sè e pensa di dominar solo; dall' eroe nasce il tiranno che non riconosce più impedimenti morali; il delitto è già compiuto nella mente di Macbeth prima che eseguito; la donna, con la finezza della sua penetrazione, lo indovina e lo seconda e sostiene ne' perfidi disegni, ma, a motivo della sua maggior sensibilità, essa è pure prima a sentire il rimorso ed a smarrir la ragione. L' amore selvaggio e furibondo di Otello, l' amore puro ed ardente di Romeo, il fiero dispetto di Coriolano supplice sdegnoso, l'odio profondo, smisurato, implacabile di Shylock, sono pure espressi dal Rossi con molta fedeltà e vivezza. Ogni volta che l' artista s' accosta ad un nuovo tipo s' immedesima in esso e si trasforma. Ed è veramente peccato ch' egli non abbia potuto, nelle condizioni del nostro teatro, trovare i mezzi necessarii a rappresentar tutta l' opera shakespeariana. Com' egli, per amor d' Amleto, nel quale fu presto riconosciuto impareggiabile, fece accettare al pubblico, l' uno dopo l' altro, parecchi drammi Shakespeariani, che pur destavano in esso minore interesse, così egli non avrebbe mancato di renderci famigliari tutti gli altri tipi Shakespeariani. Il presente volume ci mostra come il Rossi abbia diligentemente, in ogni suo affetto, studiato il *Giulio Cesare* di Shakespeare, e come siasi nobilmente preparato, con amoroso studio, ad interpretare tutta l' opera shakespeariana. Au-

Digitized by Google

guriamoci che il favore riserbato al presente volume, sia per dar lena e coraggio all'autore di proseguir l'analisi de' drammi ch'egli ha meglio studiati, e, più ancora, ch'egli possa, dopo averli così bene meditati, rianimarli sulle scene italiane. Nessun artista possiede, a conoscenza nostra, tanta varietà di mezzi, per moltiplicarsi nella rappresentazione di tipi diversi. Altri artisti hanno conseguita l'eccellenza nella espressione d'alcuni affetti particolari, e in tale espressione ci appaiono insuperabili. Il Rossi, aiutato da un agilissimo ingegno, ha fatto vibrar molte corde insieme, e trovato il colorito necessario alle più svariate rappresentazioni.

Nessuno era dunque meglio atto di lui ad esprimere la varietà prodigiosa del genio shakespeariano. Questa sua capacità di trasformarsi all'infinito è uno dei suoi meriti più invidiati, non solo per l'effetto che produce, ma perchè suppone il dono di un intelletto privilegiato. La forza plastica dell'artista segue sempre, presso il Rossi, un lavoro interno che s'è fatto nella sua coscienza, una specie di dialogo segreto che passò fra l'autore e l'attore, nel quale questi tentò di strappare al poeta il segreto de' segreti. Una riflessione, alla quale il Rossi era portato da natura, è stata nell'arte di lui a tal segno progressiva, che, leggendo ora noi i suoi scritti critici, ben lontani già dai tempi delle sue giovanili esercitazioni scolastiche di filosofia, si potrebbe quasi credere ed affermare, che, ove Ernesto non fosse riuscito quel glorioso e fortunato artista ch'egli è divenuto, e rimane, ei sarebbe probabilmente riuscito un profondo filosofo, tanto fre-

Digitized by Google

quente è la tentazione ch' egli prova di lanciarsi, con peregrino linguaggio, dal campo dell'osservazione pratica e spicciola, nella quale c'immagineremmo facilmente che un attore amasse di rimanere, in un campo intieramente metafisico; e questa è forse pure una delle ragioni per le quali il Rossi riuscì il migliore interprete dell'*Amleto*, il più filosofico de' drammi moderni.

Non sono molti, in verità, gli artisti che sappiano ragionare l' arte loro. Il semplice istrione, per quanto ingegno abbia, si contenta di secondare la natura inspiratrice e la tradizione scenica. Ernesto Rossi volle invece spiegar criticamente a sè stesso, il motivo per cui egli crede che si debba interpretare un personaggio scenico in un modo più tosto che in un altro. Queste spiegazioni ch' egli ci dà, queste confidenze ch' egli ci fa dell' arte sua, nello stesso loro stile un po' bizzarro ed artificioso, sono preziose e degne di venir raccolte. La memoria degli uomini è labile, e gli attori e i cantanti, più degli altri artisti, devono temere che, ritraendosi dalla scena, ove una voce incalza l' altra, e le parole che volarono non tornano più, il loro nome venga coperto d' immeritato obblio. L' attore recita soltanto per la sua generazione, non potendo lasciare alle generazioni future alcun segno visibile del suo grande valore. Quindi si spiega la profonda malinconia che occupa talora la mente del grande artista scenico, quando vede avvicinarsi l' ora del suo tramonto.

Egli ha nella sua vita trionfato più volte; dove egli è passato, raccolse plauso e corone di moltitu-

Digitized by Google

dini, decorazioni di principi, sorrisi di belle; egli ha traversato la vita come in un sogno glorioso; ma, giunto alla mèta, s' egli si volta indietro col pensiero, egli s' accorge che molti di quelli che avevano incoraggiato i suoi primi passi sono caduti, che il mondo stesso che prodigò in vario tempo, in luoghi diversi, onori e tesori all' artista, è già dimentico di quello che ha donato: che nuovi astri sorgono sull' orizzonte intorno ai quali le nuove moltitudini si preparano a delirare. Perciò si comprende la tenacità che mettono alcuni artisti nel rimaner sulla scena. Essi sentono che il giorno in cui si ritireranno, il mondo, distratto da altri idoli, cesserà d' occuparsi di loro, e desiderano almeno morire in campo e non rimanere spettatori della loro morte morale e della ingratitudine dei volghi. Ernesto Rossi è ancora lontano da questo caso; sulla scena i compagni lo chiamano *il sempre giovine Ernesto*, non avendo egli ancora perduto alcuno de' vantaggi che fanno non solamente ammirare ma anche piacere un artista. Egli non può dunque avere malinconie funebri. Consacrandosi poi specialmente al culto di Shakespeare, egli si è assicurato il modo di non morire intieramente nella memoria degli italiani, i quali ricorderanno sempre che, per suo merito principalmente, il più grande fra i poeti moderni, dopo Dante, è divenuto nostro connazionale. Ma, poichè è tra le cose possibili che i futuri interpreti scenici di Shakespeare richiamino a sè i nuovi favori del pubblico, e pochi siano per darsi la briga di far la storia degli studii shakespeariani in Italia, per concedere in questa storia al Rossi, la parte grande

Digitized by Google

di merito che gli spetta, è bene che esista un piccolo monumento il quale attesti ai futuri investigatori la gloria del primo nostro interprete di Shakespeare.

Su questo volume potrebbe dunque mettersi come epigrafe il motto *non omnis moriar* (io non morrò per intero). Ernesto Rossi non può di certo avere ora la speranza e non credo neppure il desiderio che si dica, per questo solo volume, che il critico vale l'artista. Gli entusiasmi che, nella sua vita trionfale a traverso il mondo civile, l'artista seppe destare, nessun critico li destò mai; neppure quello stesso Francesco De Sanctis così adorato dai giovani, che, in un memorabile brindisi ad Ernesto Rossi, da lui fatto, nella sua qualità di Ministro della pubblica istruzione nel cospetto de' più illustri rappresentanti della scienza europea, dolevasi, con parola concitata dalla passione, di non potèr divenire egli stesso, per un solo istante, tale artista della parola, da fissare, per secoli immortali, nella memoria degli uomini, la gloria del più geniale fra gli interpreti scenici di Shakespeare. A tramandare la memoria del nostro grande attore Gustavo Modena soccorse la fida memoria e riverente amicizia di Luigi Bonazzi, mediocre attore, ma valoroso scrittore. Il Rossi non avrà bisogno d'amici che gli inalzino un monumento postumo. Alla propria memoria egli avrà provveduto da sè col presente volume. Se in esso non si ritroverà certamente più il fuoco, il lampo, il genio dell'artista creatore, se non si troveranno più le linee eleganti della sua persona, se non si udrà più il fischio desolante della sua ironia, se non si sentirà più il ruggito

Digitized by Google

magnanimo de' suoi sdegni, se queste pagine, insomma, conterranno solamente una piccola porzione dell'anima di un grande artista, si troverà almeno una conferma di quanto noi, contemporanei attenti e non smemorati, sappiamo e ricordiamo, ma che i posteri potrebbero facilmente dimenticare, cioè che Ernesto Rossi prese sul serio l'arte di cui giovinetto s'era innamorato e a cui tenne fede e ch'egli arrivò in essa all'eccellenza, aiutandosi molto con la meditazione e con lo studio laborioso ed indefesso. Dicono che l'ostinazione è gran parte del genio. Il Rossi mostrò, nell'arte sua, che questa grande virtù non gli è mancata mai, e che alla vocazione naturale per divenire un grande e nobile artista, egli soccorse in tempo, con una volontà sempre vigile, con una mente profondamente indagatrice e con molta carità di patria, che lo hanno interamente agguerrito, e gli debbono lasciare il soave conforto di non avere vissuto invano.

ANGELO DE GUBERNATIS.

Digitized by Google

Digitized by Google

LETTERE AUTOBIOGRAFICHE

AD

ANGELO DE GUBERNATIS.

Ernesto Rossi aveva l'intenzione di scrivere al suo libro una lunga prefazione, nella quale egli avrebbe parlato in genere dell'arte, della sua missione, e de' proprii concetti artistici, tutte cose buone e belle, ma che mi paiono uscire spontaneamente dalla lettura de' suoi varii *Studii drammatici*. Mi ricordai, invece, d'avere più volte esortato Ernesto Rossi a scrivere le memorie della sua carriera artistica, e ripresi in mano le lettere schiette e briose, a me indirizzate, nelle quali egli mi confidava un giorno i primi avvenimenti della sua vita che lo avevano indirizzato all'arte; mi è stato facile persuadermi che queste lettere avrebbero vantaggiosamente sostituito qualsiasi prefazione. Le prime lettere venivano fino alla sua scappata a Fojano; lo pregai di aggiungerne ancora alcune altre per condurci fino alle sue prime rappresentazioni dell'*Amleto*. Egli avendo aderito, ecco dunque tutte le sue lettere, alle quali credo, che un giorno potranno seguire utilmente delle altre, nelle quali l'artista ci renderà conto del progresso della sua vita gloriosa, fino al presente. Intanto, metto pegno innanzi a lui per il lettore, che le sue prime confidenze riusciranno molto gradite a' suoi numerosi ammiratori, e che il consigliere non sarà biasimato.

A. D. G.

Digitized by Google

Digitized by Google

LETTERA PRIMA.

Caro Amico,

Tu mi domandi con grazia ed insistenza, che ti parli un po' di me, dell'arte mia; come mi sentissi attratto ad essa; quando la cominciai; sotto quali auspici; quali e quanti ostacoli abbia dovuto superare; qual mèta mi sia prefisso di raggiungere. Tu solletichi la mia ambizione e metti il dito sopra una piaga ancora dolente, e mi fai scuotere, più per un brivido, che per il dolore. Chiedi ad uno sventurato in amore, ad un giovine tradito da una donna, che ti racconti la sua storia: darà in prima un lungo sospiro, poi ti terrà a bada passeggiando al chiaro di luna, o sotto una pioggia fitta e minuta, raccontandoti tutte le sue vicende ed i suoi spasimi; le sue gioie per uno sguardo, per una stretta di mano alla sfuggita; i palpiti, i patemi di animo, le notti passate sotto un balcone, la pioggia, il freddo, la neve per uno sguardo soltanto; per un picchiar di nocche nel vetro, per una Felice notte, un — Arrivederci a domani: — Mi ami? — Sì; e tu? — Oh quanto! — E mi amerai sempre? — Per tutta la vita; — vocabolario usuale dell'amore, alla Romeo e Giulietta, con appendice di giuramenti nuovi: poi disinganni, tradimenti, infedeltà, oblio, indifferenza ostentata e l'odio.... che infine poi non è, che amore bello e buono; con giuramenti da marinaio. Forse niente di tutto questo apparato tragico nella mia vita di giovinetto, un po' romantica se vuoi, un po' strana; agitazione fra il bene ed il male, tal quale nella vita umana. Mi proverò a narrartela il più sem-

Digitized by Google

plicemente che potrò, e ti dirò anche, che non mi dispiacerà di frugare le memorie del passato, e sarò fedelissimo. Quello che dubito che possa piacerti, letterato qual sei, sarà lo stile; chè il bello stile, non imparai, che mi faccia onore, nè da Virgilio nè da altri. Ho il mio meschinissimo. L'arte del dire è molto lontana da quella dello scrivere. È un po' difficile, uscir vittorioso in due campi contigui. Niccolini leggeva male i suoi versi: Alfieri dicono fosse un mediocre Saulle. Shakespeare, l'autore dell'*Amleto*, non potè incarnare il suo protagonista, e nella tragedia rappresentò la parte dello spettro. [1]

Ma io mi porrò al cimento col proposito di fare del mio meglio, acciocchè tu non dica, che sono addirittura un barbaro.

LETTERA SECONDA.

Sappi intanto, che io sono nato vestito: e questo fu un grande avvenimento in famiglia. Si mandarono inviti a tutti i parenti vicini e lontani per assistere al battesimo. Non uno mancò, chè tutti vollero vedere l'abito, col quale era uscito dal ventre di mia madre. La nostra casa parve in quel giorno angusta: [2] perchè ai parenti si erano uniti gli amici, le mogli degli amici, le comari del vicinato, cosicchè in quel giorno, il babbo me lo disse poi, io passai per più di cento mani, raccogliendo baci, bacini, e bacioni, accompa-

[1] Shakespeare nell'*Amleto* recitò la parte del padre Amleto.

[2] Nacqui in Livorno in via San Francesco, al civico numero 1163, 3° piano.

Digitized by Google

gnati da espressioni di meraviglia. — Come è bello! grasso! grosso! tondo! ben fatto, che occhi! che naso! tutto il suo babbo! — (il mio povero padre era un seguace di Ovidio, ma nel senso inverso; ciò che il poeta latino aveva in lungo, egli l'aveva in largo). La solita frase di ordine quando il babbo è presente, tutti i figli assomigliano al babbo: della mamma poco importa, è cosa intesa, è roba sua.

— Dove è il vestito?

— Eccolo, è questo!

— Oh bello! pare una rezzola di cipolla.

— Oh caso strano!

— Ma questa è la provvidenza, la fortuna! — gridarono tutti in coro. — Fortunato, Fortunato, Fortunato deve essere il suo nome. —

Ma il babbo decretò che fosse il secondo, ed infatti mi chiamo Ernesto, Fortunato, Giovanni, Maria, perchè il babbo non volle rompere l'ordine da lui stabilito nei nomi dei suoi cinque figli maschi. Emilio, Egidio, Eugenio, Enrico, Ernesto, tutti dovevano cominciare coll'*e* e finire coll'*o*. E la fortuna di nascere vestito non fu da tanto da abrogare il decreto paterno. Allora i babbi non erano costituzionali, come quelli di oggidì. In famiglia vi era una volontà sola, quella del babbo. La camera dei deputati, non invadeva il gabinetto particolare del capo di famiglia. Questa risoluzione non disturbò per nulla gli animi dei presenti e degli amici, e con santa rassegnazione diedero di piglio ai santi e alle madonnine di zucchero, ai cuori di Gesù in marzapane, arrivati freschi freschi da Siena, spediti da quelle monachelle, intente a dir rosari e far pasticcini: e tutti colla bocca piena di quei dolci santi e di vini, brontolavano ancora: — o caro, o caro, tutto il babbo! — ed io cogli occhi chiusi, cioè,

Digitized by Google

no, aperti; (perchè allora appunto cominciava l'èra in cui i bimbi nascevano cogli occhi aperti); mandava urli e strida, che assordavano la stanza! — Oh! senti, che bella voce! — soggiungevano, — che polmoni! farà il cantante!

— No! — rispose subito il babbo! — farà l'avvocato!

— Fa lo stesso, — rispose una comare del vicinato!

E ci hanno proprio indovinato: queste cosettine me le raccontava la mamma quando ebbi l'uso della ragione.

LETTERA TERZA.

Come puoi immaginarti, sotto questi fausti auspici, il nato vestito divenne il cucco della famiglia, ma in particolare della mamma e del nonno (il padre di mia madre), uomo assai colto, serio nei propositi, religioso, ma non bacchettone; d'umor gaio e piacevole, affezionatissimo alla propria figlia, riguardava, come suoi, i figli di lei. Era, come un Giove della famiglia: un detto, un'osservazione, un consiglio, era una legge per tutti. Un bel vecchio, alto di statura, di carnagione bianchissima, capelli bianchi del pari, senza barba, che si faceva radere tutte le mattine, pulitissimo fino all'eleganza, poichè diceva: lindo di corpo, lindo di anima, e tale egli era infatti: egli mi adorava ed io adorava lui, e quando lo perdei, sentii, come se una parte di me se ne fosse ita. Morì nell'età di 96 anni, nella pienezza di tutte le sue fa-

Digitized by Google

coltà mentali. Figurati, che pochi giorni prima della sua morte mi scrisse una lettera, che pare stampata,[1] tanto la sua mano era ferma. Tempre invidiabili, di cui oggi si va perdendo lo stampo! Io non poteva andare a coricarmi, senza aver prima ricevuto la sua benedizione ed il suo bacio, senza essere stato sulle sue ginocchia, almeno una buona mezz'ora: e avere udita una novelletta, una storiella, che scorreva dalle sue labbra facile ed interessante: e sai tu quali novellette e storielle erano quelle, che si frammischiavano ai racconti di Gian Berlucco, di Barbablù, e la Madre Oca? quelle del Re Lear, del Mercante di Venezia, di Romeo e Giulietta, La tempesta, Timone d'Atene, Amleto, e quelle tolte alla Storia Romana; Giulio Cesare, Coriolano. Questi eroi colle loro vicende, galoppavano nella mia mente fanciullesca, e mi facevano dormire a sbalzi. Fu cosa saggia, in sì tenera età? Ma il mio povero nonno, mi aveva veduto nascere cogli occhi aperti! Pare impossibile! ma a quell'età, senza saperlo, già mi trovavo in relazione con quel Poeta che doveva poi diventare il mio autore favorito, ed al quale doveva andar debitore di fama e censo.

Quei racconti erano da me preferiti agli altri, e mi impressionavano così fortemente, da risvegliare in me l'ambizione di ripeterli animati davanti mio nonno. Zitto zitto, fabbricai, alla chetichella, un teatrino, feci delle marionette di legno, le vestii in strane fogge, e, quando tutto fu all'ordine, invitai la famiglia, e le solite comari del vicinato ad assistere ad una grande rappresentazione di un'opera scritta da me, che portava per titolo; *Claudio il Fratricida, ovvero il figlio giudice del proprio padre.* Suc-

[1] Lettera che io conservo nell'epistolario degli uomini illustri e degli amici carissimi.

Digitized by Google

cesso grandioso su tutta la linea. Il nonno andò in solluchero, ed in premio del felice esito, e del riportato trionfo, mi regalò all'indomani un magnifico teatrino, con personaggi e scenari un po' meglio lavorati, ma sempre di legno e di carta. Però di una maggior dimensione il teatro, meglio vestiti gli attori e più esattamente decorate le scene, mi fu possibile allora, di dare tutte le domeniche alcune rappresentazioni di variate produzioni, al pubblico della mia famiglia; e che successi, mio caro!

LETTERA QUARTA.

Dopo reiterate domande e preghiere, qualche lagrimuccia, spalluccia o battuta di piedi, strappata di capelli, e cose simili, si riunì il consiglio di famiglia, e fu, tollerato, non concesso — ch'io potessi qualche volta andare al teatro — intendiamoci bene, teatro *diurno* e non notturno, chè i ragazzi alla mia epoca dovevano andare a letto alle 9 di sera. Dunque potei andare all'Arena, che allora si chiamava *Labronica*. Era di domenica: e indossava un vestito nuovo alla Scozzese, costume allora di moda per i ragazzi dai 10 ai 12 anni. In quel dopopranzo non capiva nei panni, (dico dopopranzo per modo di dire, perchè in quel giorno non mangiai nemmeno; tanta era l'emozione, per il desiderio di veder per la prima volta un teatro, sul quale recitavano uomini di carne). La mattina aveva letto il gran cartellone alla Tromba: [1]

[1] La Tromba è quell'imboccatura che dalla piazza mette nella via Grande, che allora si chiudeva con una porta chiamata Coronella.

Digitized by Google

La Compagnia Drammatica, condotta da Luigi Domeniconi e Pelzet, rappresenterà la tanto famigerata azione drammatica: L'ombra di un vivo o *L'orfanella della Svizzera.* Ciò che aveva attirato la mia attenzione, era il gran cartellone figurato, che il vento faceva sventolare, e rappresentava l'incendio di una città ed un enorme cavallo. La città era Troia, — il famoso cavallo era quello che nascose Pirro ed i suoi seguaci. Il popolino di Livorno, si era dato convegno in quella domenica all'Arena Labronica, ed il vasto recinto era pieno zeppo da cima in fondo, in modo che non ci sarebbe entrato un chicco di panico. Un buon signore amico di mio padre, mi riconobbe, e tirandosi un po' più in là, mi fece un posticino accanto a lui nell'Anfiteatro.[1] Non vedeva l'ora, che si alzasse la tela: quelle grida abituali, *chi vuol bere signori! semìna signori!* infastidivano le mie orecchie, avide di udire parlare uomini straordinarii. La sinfonia, che era una specie di fanfara militare, mi parve lunga.

— Su! su! quel benedetto sipario e facciamola finita! — qua e là udiva fare dei commenti sull'abilità tragica o drammatica del Domeniconi. — Questo è nientemeno il suo caval di battaglia: — ed io fra me pensava: — Dunque il Domeniconi è un generale; — ed un altro volendo rincarire la dose: — È il suo quaresimale; — ed io — Ah! ho capito, è un predicatore: — e quella espressione mi richiamò alla memoria un certo apprezzamento fatto dal mio maestro di latino, un certo abate Tognocchi, uomo assai colto, vero giovialone, che a que' tempi passava per un liberale. Egli chiamava uomini e cose col loro vero nome, ed era perciò in uggia al Vescovo, tanto più, che spicciava

[1] Quei posti che oggi si dicono di orchestra o distinti, allora si chiamavano: anfiteatro.

Digitized by Google

la messa in cinque minuti; al pari del cardinale Lambruschini, era un gastronomo rinomatissimo.... mangiava anche le *segrete*. Alla scuola, nei momenti di ricreazione, diceva ai suoi scolari: — Dicono che il signor Luigi Domeniconi sia un grande attore; ma non lo credano signorini, egli è un padre Ventura, che fa i suoi quaresimali alla Madonna! non è un artista, è un predicatore; e badino, anche qualche cosa di peggio, poichè il padre buona Ventura sa le sue prediche a memoria, ed il Domeniconi non sa mai una parola della sua parte. — Fosse influenza del giudizio del maestro, fosse che il babbo mi portasse spessissimo in chiesa della Madonna,[1] trovai, che il paragone calzava proprio a capello. Il Domeniconi non mi piacque, e poi faceva una parte da tiranno, e per un giovinetto, che andava per la prima volta in teatro, non era una buona presentazione. Chi mi lasciò veramente una dolce impressione, fu una donna, che seppi poi essere la signora Pelzet, attrice in quei tempi rinomatissima, e rivale più o meno fortunata della Internari. Abile nel dramma e nella tragedia, mi ricordo la sua voce argentina, la sua figura alta, bella, simpatica; dolce nel pianto, tenera nel sentimento, era tutta verità. Ed infatti la storia dell'arte ha registrato nelle sue pagine, i nomi della Pelzet e dell'Internari quali interpreti fortunate delle opere di Niccolini, di Alfieri, di Pellico e di Marenco: Quando fui più adulto esse divennero le mie predilette attrici; è vero, che esse già cominciavano a declinare per l'età, quando io dalla adolescenza passava alla gioventù. Ma il Domeniconi, quantunque riconoscessi in lui molte doti artistiche, non entrò mai nel mio lu-

[1] Una chiesa posta in via della Madonna, a Livorno.

Digitized by Google

nario. Tornai a casa: aveva dimenticato Walter e ricordava l'Orfanella.

Vedi combinazione! Le prime impressioni sono immagini, che restano fisse nella mente e non ti lasciano più. Domeniconi! chi è, che non ha sentito rintronare nelle sue orecchie questo nome, che empie la bocca e che ne esce sillabato come la finale di un verso rimato? Il Nestore degli attori e dei capicomici, un galantuomone, il papà dei commedianti, che per non aver figliuoli, chiamava tali, tutti coloro che avevano militato e militavano sotto le sue bandiere; egli amava tutti infatti, e tutti amavano lui perchè buono, generoso ed umano. La Ristori fu per molti anni la prima attrice della sua compagnia e quando ne uscì, egli venne fuori con questa frase: — Ragazzaccia ingrata, ha voluto andar via dalla mia compagnia, lei che io amava tanto! avrebbe potuto morirci! — La Ristori avrà avuto allora da 25 ai 26 anni, Domeniconi ne contava già una settantina.

Se l'augurio era amoroso, non mancava di essere egoistico.

Domeniconi godette fama di buon artista in Italia e più specialmente nei popoli del mezzogiorno; però parve, al giudizio di molti savi, più convenzionale che vero. Figurati, caro Angelo, che alcuni pubblici lo anteposero a Gustavo Modena; è una bestemmia, ma ti dico il vero, e posso anche citarti un fatto, che lo avvalora. Io era presente, perchè faceva parte della compagnia in cui recitava allora il gran Gustavo. Eravamo a Venezia, il Carnevale del 47 al 48, al teatro Apollo, oggi Goldoni. La nostra compagnia era capitanata da Gian Paolo Calloud, gentiluomo per eccellenza e attore se non eccezionale nelle parti comiche, per lo meno molto castigato e corretto.

Digitized by Google

Domeniconi recitava colla sua compagnia al teatro San Benedetto, ora Rossini: Modena oggi rappresentava il *Saul*, domani Domeniconi, affiggeva a caratteri così detti di scatola, *Saul:* Modena recitava il *Filippo*, il giorno dopo Domeniconi annunziava *Filippo*. Pareva il topo, che vuol rodere la coda al gatto; ed il gatto avrebbe fatto passare le bizze al topo, se il pubblico veneziano non avesse fatto da compare, mettendo il gatto colla testa nello stivale. Il teatro Apollo era quasi vuoto: il San Benedetto rigurgitava di gente; era un dispetto? era il gusto pervertito? Il pubblico che bazzica i teatri, in generale è intelligente, ma non è istruito, e quella era l'epoca, in cui si tentavano le prime scaramucce nella guerra, che l'arte e la verità muovevano al barocco ed al convenzionale: guerra in cui Gustavo Modena comandava da generale in capo, seguìto da molti giovani. Spesso vittorioso, non sconfisse del tutto il nemico: imperocchè anche adesso, fa capolino e si avanza; e per meglio ingannare, ha cambiato nome e si chiama *verismo*. Caro Angelo, il terreno sul quale si combatteva era terreno amico; ma più cattivo del nemico, perchè ti sembrava coperto di fiori e nascondeva degli abissi. Fu ed è la storia dolorosa di tutte le epoche. Quella forza, che fa piegare l'artista alla volontà del poeta, che Modena possedeva in modo tanto accentuato, sia nel *Saul*, nel *Filippo*, nel *Luigi XI*, nel *Giacomo I*, era quasi del tutto ignorata da molti attori della sua epoca, che, sbrigliati, ricchi di doni naturali riproducevano sè stessi nei caratteri, che rappresentavano, ma sotto forme sconce e volgari. Domeniconi era appunto uno di questi attori; Come mai potevasi dare a lui una superiorità, fosse pur momentanea, su Gustavo Modena? Quando Modena,

Digitized by Google

compenetrato nel carattere di Saul, trasfigurato in quello, usciva dalla tenda nel campo di Gelboè, e diceva:

> Bell' alba è questa; in sanguinoso ammanto,
> Oggi non sorge il sole;

la figura imponente maestosa, l' inflessione della voce, tutta scolpiva nella mente e all' occhio del pubblico, in tutta la sua verità, la figura biblica del Re Giudeo. Modena era scomparso: Saul redivivo parlava. Ora figurati un attore quale il Domeniconi, piccolo, tozzo, col collo corto, grasso, con una voce chioccia: avesse pure avuto gran forza di volontà, come avrebbe potuto ottenere la naturale soggettività al personaggio biblico dal Poeta riprodotto? Eppure, strano a dirsi, il pubblico lo udiva e.... lo applaudiva e diceva vero ciò che in lui era falso ed esagerato; ed a Modena diceva falso ciò che era vero ed artistico. Modena seguitò la sua marcia trionfale e fece proseliti. Domeniconi battè la ritirata e gli si sbandarono le file.

LETTERA QUINTA.

Il giovinetto direttore della compagnia delle teste di legno, il rabberciatore dei racconti del nonno, si era fatto adulto; al pedante che l' accompagnava a spasso sulle mura per giocare alla palla colla mano e col tamburello, per sviluppare i muscoli (allora non esistevano come ai dì nostri scuole di ginnastica), era subentrato il maestro di grammatica italiana e latina, e scuola di matematiche; questo scalino asceso

Digitized by Google

nella vita intellettuale, mi poneva al di sopra di quelle condizioni, che io chiamava meschinità. Dunque alle teste di legno bisognava sostituire teste di uomini, e già mi sentiva capace di vestire io stesso i panni di Pitia, di Ciro e di Temistocle, nonchè quelli più severi e difficili di Oreste, di Eteocle e di Egisto. Ma come fare? c'era il babbo, che queste ambizioni, queste mattane le aveva in uggia, perchè temeva potessero sviarmi dai miei studi, chè aveva pensato far di me un nuovo Cicerone. Venne in mio aiuto un amico d'infanzia, un certo Delle Sedie, il quale abitava proprio di faccia alla nostra casa.[1] Egli era il mio ausiliare ed il mio mentore per le rappresentazioni burattinesche, e sentiva al pari di me nelle sue vene il sacro fuoco dell'arte; sicchè al mio progetto di erigere un teatrino, rispose subito:

— Si faccia; tu farai da Damone, io da Pitia. Ma dove? con quali mezzi?

— Volere è potere: dappertutto: anche giù, abbasso, nel banco di mio padre. —

Il pover'uomo si era appunto assentato da Livorno per affari di commercio, ed era partito per Genova. Il banco del babbo era proprio nella chiostra della nostra casa. Una grande stanza, che si divideva per mezzo di una grande alcova, la quale aveva un ripiano tutto di legno alto da terra un 25 centimetri, su cui mio padre teneva ammonticchiate le varie mostre di legnami: dopo essere stato un bravo e valente uffiziale del Primo Impero, negoziava in legno.

Come dunque ti diceva, il banco si divideva così: la stanza di entrata serviva di studio, l'alcova per le

[1] Il Delle Sedie divenne celebre nell'arte del canto, ed oggi è uno dei più bravi maestri in Parigi.

Digitized by Google

mercanzie, pareva proprio un luogo adatto per farci un teatrino; questa la platea, quello il palcoscenico.

— Sai tu dipingere?

— Un poco: non ho studiato il disegno e la pittura, ma m'ingegnerò. Impastai insieme della carta vecchia, feci quattro quinte ed un fondale, quattro segnacci, un po' di terra d'ombra, nero fumo e celeste divennero una reggia; ed il sipario? due lenzuoli cuciti insieme, due carrucole, due cantinelle, un po' di corda. Su il sipario! nel bel mezzo un cartellino con lettere stampate: RIDENDO CASTIGAT MORES; tutti gli altri intrugli, fuori! nella chiostra, gli scaffali, gli sgabelli, e giù delle cassapanche, sedie e poltrone: le due più belle, per il nonno e per la mamma. Due viticci ai muri; e fu improvvisata una bella platea, che poteva contenere almeno una cinquantina di persone tra fratelli, parenti, amici e vicinato; noi fummo i pittori, i macchinisti, i facchini, gli illuminatori e gli attori. Il dramma di Metastasio non potea avere interpreti, non dirò più coscienziosi, ma più sfacciati di noi. Non sentivamo in noi, neanche quel timor panico figlio della prudenza e del pericolo, che domina anche i più arditi. Quando la sala fu piena, tirai la corda del sipario, ed entrai in scena. Silenzio generale: e giù cominciò la filastrocca dei versi e dei versetti rimati, che noi cantammo, così armonicamente, da disgradarne la Gazzaniga e Ronconi, che cantavano allora al teatro degli Avvalorati. Il successo fu proprio colossale: Damone e Pitia, trasportati dalla gioia e dal contento neppure cenarono; in quella sera, si sentirono superiori al genere umano.

Mentre le nostre esercitazioni drammatiche progredivano così bene, da fare stupire il nonno, le mamme, gli amici, i compagni di scuola e che quasi

Digitized by Google

pareva a noi di aver toccato il cielo con un dito.... patatrac!...

Il babbo mio tornò da Genova.... e puoi immaginarti dove andarono a finire quei sacri monumenti della nostra arte e della nostra gloria.

Vedendo in fiamme quei miseri avanzi del nostro tempio, piangemmo come sacerdoti devoti e fedeli, ai quali si toglie l'altare. Ma non ci perdemmo di coraggio; distrutto un tempio, se ne eresse un altro non lungi, ove la mano del profano e barbaro genitore non potesse coglierci. Vennero in mio aiuto i fratelli, i parenti del mio compagno, gli amici, ed il nuovo teatrino fu eretto in via Maggi. La compagnia si era fatta numerosa, e come accade sempre, quando siamo in molti, cominciò la babilonia. — Il primo attore voglio farlo io.... — No, tu farai il primo amoroso. — No, piuttosto faccio il padre nobile. — Quell'altro: — Io il caratterista. — Non stai bene in parrucca, sei troppo giovane: — Io, io che sono grasso — rispondeva un quarto; e così via via tutti in esigenze, in convenienze, proprio come in una compagnia drammatica regolare, ove il direttore è un sindaco babbeo. Accomodate le cose alla meglio: — e la prima donna? — signorine non ce ne sono, che ai babbi ed alle mamme, in quell'epoca puritana, non andava a garbo, che le loro figliuole, si lasciassero dire in pubblico davanti a tanta gente, *io t'amo:* e ricevessero abbracci e baciamani. Manca la prima donna! — Ebbene, la farò io — esclamai. — I capelli li ho belli lunghi e biondi, la carnagione è bianco-rosea, sono di forme rotonde (come disse più tardi un critico), vestitemi per benino e vedrete, che sarò una bella prima donna. Detto e fatto: da alcune amiche, che abitavano, quasi di faccia alla nostra casa in via San Francesco, fui

Digitized by Google

azzimato a dovere! poverine! si interessarono tanto della mia toeletta; che una sera ebbi a dir loro: — Giù! giù! abbasso le mani, e portatemi rispetto. — Rappresentai Mirandolina, ed ebbi un bel successo, come dama e come attrice, tale che gli zerbinotti, i bellimbusti mi fecero in camerino le loro dichiarazioni di amore; ed io mi difendeva dai pizzicotti e dai baci, con dei sonori schiaffi e pugni. In mezzo a tutti questi successi artistici femminini, il babbo sbuffava a più non posso. Il *lascialo fare*, della mamma, *è un onesto passatempo*, del nonno, non bastavano a quietarlo e lasciar correre. A San Sebastiano erano prossimi gli esami, io doveva passare dalla scuola di grammatica a quella di umanità; non ci furono ragioni nè persuasioni. — Al diavolo il teatro! le lettere di Cicerone, Orazio, Virgilio; studia quelle, se no ti rinchiudo — tuonò il padre. Abbisognò chinare il capo, disfare il teatrino, mettere da parte Mirandolina e Rosaura, e studiare Cicerone, Orazio e Virgilio, e, come Achille alfine combatte per rivendicar la morte del suo Patroclo, studiai a malincuore, ma studiai: e dalla grammatica passai all'umanità, a pieni voti. Il passo fu fatto senza scivolare; il babbo tutto contento, quel giorno mi fece un regalo, e mi pose la cravatta bianca, che non ho più lasciata: — Tu sarai un grande avvocato — mi disse il babbó: ed io piano fra me e me:

— Marameo! Io sarò un artista. — Mi abbracciò, mi baciò, e mi ripetè — Avvocato! — ed io baciandolo forte, dissi piano: Artista.[1]

[1] San Sebastiano è una chiesa in fondo di via San Francesco, a cui è annesso un conventino di Barnabiti, i quali insegnavano il latino e la letteratura, fino alla scuola di filosofia e teologia, le matematiche, ec., alla gioventù di Livorno, per poi passare agli studi a Pisa; ai miei tempi erano scuole reputatissime.

Digitized by Google

LETTERA SESTA.

Non si parlò più di recitare per diletto; fu un male? fu un bene? riflettendoci, mi pare, che fosse un bene; chi sa quanti vizi mi sarei messi in dosso, che a cavarmeli non avrebbe bastato, forse, tutta la buona volontà di un direttore e la mia. Feci a mio padre il giuramento di non recitare, però non quello di non andare a vedere recitare. Questa mia manìa aveva impietosito una vecchia serva, che mi aveva veduto nascere, e per amor mio faceva piccole sottrazioni ed economie sulle spese di casa, e mi dava di tanto in tanto tre crazie, due crazie, sei, per comperarmi un biglietto.[1] Anche il nonno e la mamma venivano spesso in mio aiuto. Le scuole a San Sebastiano finivano verso le sei del dopo pranzo e di là, via, correva come un lepre difilato all'Arena, che era situata sotto le mura di San Cosimo, quasi un miglio dalla scuola: tutto ansante entrava in platea, e mi contentava di vedere i due ultimi atti della commedia, e bazza, se dopo la commedia, c'era la farsa. La domenica ed il giovedì, mi godeva tutta intera la rappresentazione. Il giovedì era di prammatica una tragedia di Alfieri, di Niccolini, di Pellico, o di Marenco. La domenica, grande spettacolo, con combattimento a fuoco vivo ed arme bianca, passioni del famoso Medoni, attore di spolvero, ma intelligente. Quando il titolo della Commedia solleticava la mia curiosità, ne voleva udire anche il principio; allora bruciavo la scuola, per dirla in gergo scolastico, e pochi minuti prima

[1] Una crazia, moneta toscana, che corrispondeva a 7 centesimi dell' attuale moneta decimale.

Digitized by Google

delle cinque, ora, in cui cominciava lo spettacolo, annunziava un male di capo o di ventre, otteneva dal maestro il permesso di andarmene a casa, e via, a gambe all' Arena. Pare che il babbo subodorasse queste scappatelle, e un dopopranzo venne egli stesso a prendermi a scuola. Il maestro disse, che mi era sopraggiunto un forte male al ventre, e mi aveva mandato a casa. — Un mal di ventre improvviso? — corre a casa, non mi trova. — Ah! sbarazzino, so dove è! — corre subito all' Arena. Si rappresentava in quel dopo pranzo: *L' assassinio di Fualdès*, dramma tradotto dal francese, non mi ricordo più di quale autore. Recitava la signora Bon, attrice di merito, ma assai più per le parti comiche, che per le drammatiche: ella era moglie a F. A. Bon padrigno di Luigi Bellotti Bon e padre di Laura Bon, attore di merito non comune, uomo istruitissimo, ed autore di varie commedie, che ebbero lieti successi in tutti i teatri della Penisola; fra le altre, del *Ludro e la sua grande giornata*, che fece la delizia di tutti i pubblici, e la fa ancora, quando attori come Privato e Papadopoli la rappresentano, seguendo gli esempi del Bon, che era veramente maestro. Dunque, per tornare al soggetto, mentre la Bon faceva dinanzi al tribunale l' esposizione del fatto, per dimostrare l' innocenza sua, nel delitto di cui era stata imputata, il pubblico prorompeva in applausi calorosi, ed io ritto sulla panca faceva lo stesso, due dita, che sembravano morse, stringevano l' orlo del mio orecchio sinistro, ed una voce:

— Ah! tu hai il male di ventre? — era mio padre — ti darò io la medicina; fuori all' istante di qui!

— Vengo, babbo, vengo! ma per carità non faccia scandali, non mi faccia arrossire davanti a tutta

Digitized by Google

questa gente! — e già le brace mi erano salite al volto ed io era di colore scarlatto.

— Via di qui.

— Vengo, babbo! —

Pareva un ladruncolo, arrestato da un birro.

— Vede lei questo ragazzo? — gridò mio padre alla maschera del teatro, che stava al cancello dell'ingresso — questo è mio figlio!

— Bravo! e questo mi fa molto piacere, — rispose il portiere.

— Un'altra volta che osi presentarsi, lei non lo lascerà passare.

— Scusi, signore, — replicò il portiere — ma noi non guardiamo in faccia alle persone, che vengono al teatro, gli guardiamo le mani, per prendere il biglietto. —

Poco persuaso della risposta laconica e incalzante, il babbo si volse a me di nuovo e disse:

— E tu vieni a casa, poca voglia di studiare; a scuola d'ora in avanti ti ci accompagnerò io e ti verrò a prendere. —

Immaginati, Angelo, qual notte passai. Non ebbi più il coraggio di mostrarmi in pubblico, per paura di incontrarmi in qualcheduno di quei signori, che erano vicini a me in teatro in quel giorno. Non andai più all'Arena per un pezzo. Mi contentai di leggere, nel silenzio della mia cameretta, tutto il repertorio classico stampato, e quello estero tradotto. Sicchè Alfieri, Niccolini, Marenco, Pellico, Nota, Goldoni, Federici, Giraud, Avelloni, erano a me familiari e poteva dire a memoria molti squarci delle loro tragedie e commedie.

Digitized by Google

LETTERA SETTIMA.

Tornai ai miei studi, perchè si avvicinavano gli esami, per passare dalla scuola di Umanità a quella di Rettorica. Virgilio e Dante furono gli autori miei prediletti, erano da me considerati sotto il punto di vista drammatico, più che letterario, ed erano da me giudicati due tragici di prima forza; quando ne recitava qualche brano a memoria, lo facevo con tutta l'anima e tutta l'enfasi, come se avessi declamato un pezzo dell'*Oreste* o del *Saul*. Ora mi pareva di essere l'infelice Ugolino, brancolante sui cadaveri dei figliuoli, ora l'altero Farinata, *che dalla cintola in su* mostravasi, e rispondeva con ghibellino orgoglio al suo poeta di fazione avversa; ora Enea in lotta fra l'amore ed il dovere; ora Didone abbandonata.... —Ma tu, caro figliuolo, — mi diceva il mio maestro, un certo padre Danieli, uomo eccellente, pieno di cuore, di sapere e liberalissimo — tu diventerai un commediante.

— Bravo! è quello che voglio! — diceva fra me — dunque, a lei pare, che declami bene?

— Tanto bene, che d'ora innanzi farai il ripetitore a questi tuoi compagni di sinistra — i quali erano i Cartaginesi, e mi creò loro consolo. Il mio amor proprio fu soddisfatto; aveva trovato il mio nuovo teatro; non pensava più all'Arena Labronica. Però, di tratto in tratto, ricorreva alla mente, tutto ciò, che aveva veduto, e scarabocchiai, nei ritagli di tempo, che i miei studi del latino, mi concedevano, le mie impressioni sugli attori e sulle opere di quell'epoca. Mi viene fra le mani uno scartafaccio della mia giovi-

Digitized by Google

nezza, lo rileggo e ci trovo degli appunti: me ne servo e credo non ti dispiacerà. È audace e pretenzioso un giudizio a 14 anni. Però io non intendo far valere un giudizio; narro soltanto le mie impressioni: tu che leggi e sai, farai la tara al bene, e aggiungerai al male. Esistevano ai miei tempi di giovinezza, varie compagnie drammatiche, che non raggiungevano neanche la metà del numero di quelle che girovagano oggi per tutta Italia e fuori, ma in maestria le superavano. Credo di poterle numerare quasi tutte. La compagnia Mascherpa; Domeniconi e Pelzet; Giardini Voller e Belatti; la compagnia Lipparini; Internari, Zocchi, Ventura; la Compagnia Reale di Torino, diretta da Bazzi e Righetti; quella di Napoli da Alberti. Queste erano dette primarie. Alcune secondarie, che giravano per le minori città e nei borghi, comprese quelle degli Stenterelli Ricci e Cannelli in Toscana, quella di Moncalvo a Milano, l'altra di Zanze a Venezia. Gli attori e le attrici, si alternavano in quelle compagnie. Il sesso, così detto forte, era rappresentato da Domeniconi, Colomberti, Cesare Asti, Ventura, Gallina, Ferri, Landozzi, Pezzana, Righetti, Ghirlanda, Romagnoli padre, Gottardi, Capodaglio, Monti ed altri, i cui nomi ora non ricordo, ed erano i cosiddetti primi attori. I primi attori giovani erano Venturoli, Peracchi, Romagnoli figlio, Benini, Boccomini, Morelli ec. I caratteristi e promiscui erano Vestri, Taddei, Gattinelli, i fratelli Coltellini, Guagni, Augusto Bon; i brillanti, Vergnano, Giardini, Borghi, Cesare Dondini, Amilcare Bellotti. Il sesso debole era rappresentato dalle prime donne Internari, Pelzet, Giovannina Rosa, Marchionni, Bettini, Bon, Polvaro, la Fabbri, la Giardini, più tardi dalla Robotti, Job, Fusarini,

Digitized by Google

Zuannetti, Santoni, Ristori, Sadowsky, Fumagalli. Le Servette in allora rinomatissime per le commedie di Goldoni, erano la Righetti, la Vergnano, la Lipparini. Le opere in voga erano le tragedie di Alfieri, che in Toscana si potevano rappresentare quasi tutte, quelle di Niccolini, di Monti, di Pellico di Marenco e del duca di Ventignano; i drammi del Federici, le commedie dell'Avelloni, Goldoni, Nota, Giraud; qualche traduzione dal tedesco di Iffland, di Kotzebue e di Schiller, molti drammi tradotti dal francese, prediligendo quelli di Scribe: più tardi, sul principio del 1840, quelli del Giacometti. Cosa strana anzichè no; in mezzo ad opere di arte vera, si mescolavano, pel gusto del popolino, zibaldoni e aborti, di cui più non ricordo gli autori, ma i titoli, per es. *Ginevra degli Almieri*, *Bianca e Fernando*, *Il figlio assassino per la madre*, *La battaglia di Stettino*, *La campana delle 8 ore*, *La Giustizia di Dio*, *Gli Esiliati in Siberia*, *L'ombra di un vivo*, e cose simili. Del Domeniconi te ne dissi abbastanza; potrei solo aggiungere, che in qualche parte egli era commendevolissimo; per esempio, nell'*Abate dell' Epée*. Della Pelzet e dell'Internari forse non ho detto tutto quello, che allora pensava. L'Internari (lo rilevo dal mio scartafaccio) era alta della persona, svelta, capelli colore dell'ebano, occhi nerissimi e pallido il volto. Quando io la udii per la prima volta, ella avrà avuto 50 anni circa, bocca larga, ma guarnita di denti alabastrini. Il naso.... ohimè! la canna era rotta, ed aveva una piccola cavità nel mezzo: era un po' guasta la bella fisonomia, ma non destava nè disgusto, nè ribrezzo. Mi dissero, non so se fosse il vero, che in gioventù, una sera essendo stata chiamata al proscenio dopo il finale di un atto, il telone, che fu alzato al-

Digitized by Google

l' uopo, nel ridiscendere cadde con lo stangone sul suo naso e glielo ruppe, e la sua voce, prima bella, chiara e forte, dopo quella disgrazia, divenne acuta e nasale; però fatta l' abitudine, non era sgradevole, giacchè manteneva tutta la sua forza e flessibilità. Quando udii Gustavo Modena mi fece lo stesso effetto: infatti, i suoni sentimentali, non è la gola che li manda e colorisce; la tavolozza, che dà la gradazione dei colori, sta nell' anima. La udii recitare la *Mirra* di Alfieri, quella tragedia non mi piace (hanno detto, più tardi, che sono stato un gran *Ciniro:* sarà; ma è una parte che non mi è mai andata a verso). Nonostante, non mi pare una delle meno belle dell' Astigiano poeta, sempre preferibile al *Filippo*, al *Don Garzia* ed alla *Congiura dei Pazzi.* Non c' è il tiranno d' obbligo; è Mitologia pura e semplice: l' inevitabile fato; ma pure piena di passione e di anima. L' amore è brutale, ma si perdona perche è amore, e s' impreca alla Dea per la sua crudele vendetta. Gradevole effetto mi fece l' Internari, quel dì che la udii interpretare la *Mirra.* Era bella! sovranamente e sensualmente bella! col suo raro talento giunse a farmi dimenticare, che Ciniro era suo padre, e involontariamente gridai: « Stolto, abbracciala! » Dunque tanto può il talento ed il genio dell' artista!

Credo che la Internari fosse toscana: parlava bene e diceva eccellentemente; declamava il verso alfieriano, e non lo cantava. Nella interpretazione della sua eroina lo sguardo vagava e non si fissava; parlava col suo interlocutore, ma non si volgeva; dominava la propria voluttà, e quando il segreto arcano, che le divorava il seno, scoppiò; oh! allora.... Brava! tre volte brava! era proprio nel carattere vero della *Mirra.* Ogni suo gesto, ogni suo movi-

Digitized by Google

mento del corpo, era una posa, una statua, un quadro, ogni suo detto, dagli orecchi passava al cuore; forse un po' troppo plastica nella morte. Ma ella sapeva, che quando i Greci ed i Romani morivano, cercavano una bella posa. Uscii dal teatro compreso di meraviglia e commosso. Forse dopo domani, pensava io, nell' *Oreste* sarà la stessa? Chi sa? non sarà così brava. Tornai in teatro: No! Elettra non somigliava a Mirra come l'Internari non somigliava nè all'una nè all'altra; e così via via, ma era sempre grande nelle creazioni successive di Pia, di Francesca, di Gismonda, di Teresa; in qualche dettaglio poteva essere appuntabile, ma nel concetto sempre pregevole. Questa donna fu un caposcuola, e lasciò delle allieve e potè farlo, perchè allora i giovani stimavano i vecchi, al contrario dei giovani superbi ed ignoranti dei dì nostri, che disprezzano i vecchi! La Bettini, la Robotti, la Santoni, la Giardini, e la Ristori la imitarono. E la Ristori la studiò, veramente, come essa emulò la Marchionni, attrice che non ebbi il bene di conoscere personalmente, se non quando aveva dato un addio alle scene: e fu al certo distintissima, se l'eco della sua fama giunse fino a noi. La Pelzet era molto più bella della Internari, ma appunto per le sue forme più rotonde, che svelte, era chiamata a meglio rappresentare il romanticismo lirico-storico di Niccolini e di Marenco, che il classicismo arido dell'Alfieri. Ed infatti fu una tenera ed amorosa *Teresa* nel Foscarini, una sventurata consorte nella Pia, un'appassionata sorella nel *Buondelmonte e gli Amidei*. Alla sua scuola si ispirarono la Giovannina Rosa, la Job, la Fusarini, la Fumagalli. Dicesi che il poeta dell'*Arnaldo* si ispirasse a quella *Medea*. Il Gargiolli potrebbe dirne meglio di me.

Digitized by Google

LETTERA OTTAVA.

Era in quei tempi l'arte drammatica ben rappresentata? ed il metodo di recitazione era generalmente spigliato, omogeneo, naturale? inclinava più al convenzionalismo od alla verità? gli attori erano culti, studiosi? la lingua, o meglio, l'accento della nostra lingua era puro o corrotto? vi era cozzo o discrepanza nei metodi? eravi uniformità di metodi? Queste sono domande a cui è molto difficile rispondere, ma mi proverò a contentarti meglio che potrò. Sai bene che l'Italia, madre e culla di tutte le arti, ebbe, o pare volesse avere fra le sue figlie predilette la sua Cenerentola, e questa fu appunto l'arte drammatica.

Le sue sorelle, sempre più o meno ben vestite, azzimate, imbellettate, adorne di monili e di cinti, corteggiate da principi e gentiluomini, inchinate e riverite, con baciamani e genuflessioni, ornate di gemme e corone quali Regine; a Cenerentola invece un vestitino di saia, piedi nudi ed un par di zoccoli; cacciata in cucina e obbligata al lavoro per tutta la famiglia. Se il signor conte Alfieri, se il signor marchese Niccolini, Alberto Nota, Marenco, non avessero avuto delle campagne e dei contadini, che avessero portato loro le uova e le galline, credi tu che avrebbero potuto continuare e condurre a termine opere, dalle quali non ricavarono, nemmeno la spesa del tempo, dell'inchiostro e della carta?

Sì, è vero, mi dirai, che ci fu qualche principe, che andò in cerca della povera Cenerentola, che la trasse fuori dalla sua abbiezione; ma per egoismo, per amore proprio, e non per amore di lei. Sfruttatene

Digitized by Google

le grazie ed i sorrisi per un po' di tempo, per una causa o per l'altra, fu rimandata alla mamma, che la ricacciò di bel nuovo in cucina ai lavori manuali. L'avessero almeno mandata a scuola! neanche per sogno! Se ha imparato qualche cosa, se ha fatto qualche cosa, ha dovuto impararlo e farlo da sè: da ciò ha derivato quella discrepanza di metodi, quei suoni diversi di accenti;

Diverse lingue, orribili favelle

come dice papà Dante, che offendono l'orecchio di colui, che sa, come il *sì* suona. E a giustificare le mie parole, basterà ricordare le belle lettere di Canova alla Pelandi. I licei e i conservatorii, lo capisco, non creano i genii, ma possono ammaestrare, indirizzare, temperare e correggere i talenti. Poi educano quel tal numero di giovani attori ed attrici, che, se non saranno parti principali, faranno una corona armonizzante ai talenti ed agli astri maggiori. Se havvi arte, che, più di ogni altra, necessiti di un Liceo, è precisamente l'arte drammatica, la quale abbisogna non solo di astri maggiori, ma anche di quelli minori, luci più o meno fulgide, ma luci. Nella pittura, nella scultura, nella musica, nella letteratura, tutto può essere eccellente, sublime e posto ad una stregua: nella drammatica, al contrario, deve esserci scala e varietà. Proporzione esatta e giusta da uno scalino all'altro, se no, si monta male e si discende peggio; sempre il pericolo della caduta. Dunque Cenerentola fece tutto da sè e durerà a farlo, chi sa per quanti secoli, perchè la mano del principe, che le porrà la pianella perduta è di là da venire.

Facendo tutto da sè, come ti ho detto, non si può fare tutto bene, tanto più quando te ne tol-

Digitized by Google

gono i mezzi. Il genio ed il talento senza guida ed indirizzo, può esser paragonato ad un cavallo puro sangue, senza morso e senza filetto: se gli dài una frustata, via! correrà fin tanto che darà il capo in qualche muro, o cadrà in un precipizio. Cervelli e cavalli, che corrono per un po', poi si stancano e diventano ronzini. L'Italia ha avuto una pleiade di attori e di artisti drammatici, i quali si possono mettere in due campi diversi, in due classi distinte. La verità accoppiata all'arte, e l'arte vinta dal convenzionale. Nel primo campo, stavano la Marchionni, l'Internari e la Pelzet, la Bettini, la Giovannina Rosa, la Ristori, la Fusarini, la Fumagalli, la Job, la Zuannetti, la Sadowsky, la Romagnoli, Vestri, Taddei, Vergnano, F. Augusto Bon, Dondini, Morelli, Bellotti-Bon, ed altri minori; nell'altro Gattinelli, Boccomini, Righetti, Peracchi, Domeniconi, Capodaglio, Ghirlanda, Romagnoli, Pezzana, Giardini, Bellotti Amilcare, Woller, Tessero, Asti, la Robotti, la Marchi, la Borghi, non cessando pure di essere attori distinti anche questi. Di Demarini non ne parlo, perchè non lo conobbi, e non lo udii mai. Questo attore, che ebbe fama di celebre, morì quando io era bambino. Ma posso far parlare di lui il nestore degli impresari il più accreditato ed avveduto, Mariano Somigli, strappato ai vivi, agli amici, ed all'arte troppo per tempo: egli tenne in affitto per molti anni il teatro, così detto del Cocomero, oggi Niccolini, e morì se non sbaglio circa venti anni sono. Una sera parlando con lui di arte e di artisti, egli mi disse: « Anche oggi, come per il passato, come sempre, cozzo fra il vero ed il falso, fra la verità ed il convenzionale. L'arte pura ed il barocco: ed il pubblico sempre lo stesso; capriccioso, incostante e leggero: a mo' di esempio:

Digitized by Google

in questo teatro hanno recitato tutte le celebrità, dalla Pelandi alla Ristori — da Marrocchesi a Vestri e Demarini. Vestri era un vero genio, versatile tanto, che passava colla massima facilità dal drammatico al comico e viceversa, in una stessa sera, e spesso nella stessa commedia, faceva piangere e ridere il pubblico: come appunto nella *Malvina* di Scribe, dopo averti fatto smascellare dalle risa nel 1° Atto, nel 2°, quando veniva dalla sua camera e si incontrava colla propria figlia, che aveva scoperto, tradita dal proprio amante, diceva questa frase: — So tutto! — un fremito, un brivido entrava istantaneo nelle fibre dell'uditorio, il quale, come uno scatto di molla, prorompeva in un applauso frenetico. La sua testa modellata artisticamente, era coperta da pochi e radi capelli, i quali si movevano, come se ciascuno di essi avesse un'anima, un sentimento; (non poteva sopportare una parrucca posticcia). Il suo volto, senza esser bello era simpatico, perchè era mobile, l'occhio penetrante, sormontato da ciglia, che inalzandosi ed abbassandosi, increspavano o lisciavano la sua fronte, talchè la fisonomia cambiava totalmente d'aspetto e d'espressione a seconda dell'interno sentimento dell'anima e della mente. Era la natura sposata volontariamente alla sublimità dell'arte. Demarini, dotato pure dalla natura di una bella ed elegante persona, simpatico nel volto, colto nelle lettere, era attore che più dimandava all'arte, che alla verità; e questo studio assiduo e minuzioso lo rendeva più artifizioso, che naturale. La sua dizione era buona, ma la pronunzia cattiva. Milanese di nascita, non potè mai togliersi i difetti del suo dialetto; era compassato in ogni suo gesto, in ogni suo passo, in ogni inflessione di voce, concertata, ogni posizione di mobili, come di persone.

Digitized by Google

» Una produzione si poteva rappresentare dieci, venti sere, tu avresti udito la medesima inflessione e modulazione, vedute le medesime posizioni e gli stessi gesti, e guai, se tutte le cose non erano a quel medesimo posto, guai, se gli attori non gli davano quelle stesse intuonazioni, diventava un pulcino nella stoppa, si paralizzava il suo giuoco di prestigio, e tutto andava a rotoli. Era un Attore distintissimo, ma Vestri era veramente sublime. Quando agiva Vestri il pubblico applaudiva, ma il teatro non era pieno. Quando recitava Demarini si rimandava la gente. Ora fa' tu i commenti: si può dire con Goldoni:

Il pubblico, il sapete, è un corpo grande assai,
Tutti i suoi membri sani non ha, non avrà mai. »

E in Toscana, nella civile e dotta Firenze, nuova Atene d'Italia, mentre si rideva di compiacenza alle spontanee facezie, ai frizzi saporiti del Taddei e del Bon, si rideva a squarciagola alle smancerìe del Guagni, ed il Granduca e tutta la pleiade della cortigianeria, ai frizzi del Taddei, alla spontaneità del Bon, alla naturalezza del Vestri, anteponevano gli sconci doppiosensi degli Stenterelli. Qualche volta, per fare mostra di sapere e di buon gusto andavano al Teatro degli Infuocati, ma appena appena, quando qualche grande avvenimento drammatico lo richiedeva: per esempio quando, dopo tanti giri e rigiri, gite, dimostrazioni, protezioni, atti di dovere e di reverenza verso il Poeta Civile della Toscana, si permise la rappresentazione del *Giovanni da Procida* alla compagnia di Luigi Domeniconi, il Granduca, tutta la famiglia Granducale, la nobiltà Fiorentina, i rappresentanti le potenze amiche, assistettero in gran pompa a questa festa artistica. In un palco vicino a quello granducale, sedevano l'uno in

Digitized by Google

faccia all' altro i ministri di Francia e di Austria. È inutile fare la spiegazione della tragedia, che è un episodio storico della grande rivoluzione siciliana, contro la dominazione francese. Certo, che le frasi, le quali alla Francia conquistatrice, padrona e dispotica sono dirette dai rivoluzionari siciliani, non sono le più lusinghiere. Il ministro di Francia, già da qualche tempo, aveva interrotta ogni comunicazione col suo collega, e pareva avesse il male della tarantola, tanti erano i movimenti sussultorii e ondulatorii, che faceva sulla sua poltrona. Alla fine, non potendo più contenersi, si volse al suo *vis-à-vis*, ed in buon francese gli disse:

— *Ceci est trop fort! Je puis comprendre, que la censure ait permis la représentation de ce zibaldone. Mais ce qui m'étonne est que Son Altesse le Granduc puisse rester tranquillement dans sa loge écoutant tous les outrages qu'on a l'audace d'adresser à une puissance amie.* —

Il ministro d' Austria, che invece era rimasto freddo, tranquillo, impassibile al suo posto, vedendo tanta agitazione nel suo illustre collega, con quella calma tutta propria di un gentiluomo del Nord, prese a rispondergli:

— *Soyez tranquille, mon ami, l'adresse est à vous, mais la lettre est pour moi.* —

Il *Giovanni da Procida* piacque ed arricchì il repertorio tragico del Poeta Fiorentino, che doveva allestire il suo massimo trionfo nell' *Arnaldo da Brescia.* Dicesi che Domeniconi rappresentasse bene la parte del protagonista. L' udii io stesso più tardi, e quantunque non molto tenero nel suo metodo, me ne convinsi.

Digitized by Google

LETTERA NONA.

Ti dirò qualche cosa della mia vita privata, che si collega coll'artistica; uno fra i punti più importanti, il più saliente forse, perchè quello, che dette la spinta alla mia vocazione.

Un ventaccio di libeccio, che lotta insolente col vento di tramontana e lo vince; nubi spesse e nere, che dall'orizzonte del mare, vengono spinte violentemente verso il porto e la terra, si incontrano, si urtano, si confondono; il velato azzurro del Cielo sparisce, il sole si rintana, rinforza il libeccio, soffia e ruggisce più violento, spinge, incalza le nubi, il tramontano cessa, un manto nero cuopre tutta la città e si estende sino sulle vette di Montenero, sulle colline del Pisano: il baleno, il tuono, la saetta! i comignoli, svelti dal turbine, cadono infranti sulle vie e colpiscono qualche viandante, persiane sollevate e rovesciate in mezzo delle strade, sbatacchiate le finestre e le imposte, rotti i vetri: un fuggi fuggi, un si salvi chi può; grida di donne, fanciulli, nitrir di cavalli, abbaiar di cani, carrozze e carrozzelle precipitosamente corrono per le vie per rintracciare le loro stalle e rimesse. Lampi da levare la luce degli occhi, saette da togliere l'udito, il finimondo! qualche gocciolone appena; poi, come se il manto scuro si aprisse per incanto, giù una grandine secca secca, grossa quanto una nocciuola, poi acqua a rovesci: il così detto temporale del Ferragosto. Nel porto, bastimenti cozzati e sfracellati, barche di pescatori rovesciate e capovolte, le baracche dei bagni sradicate e portate di balzo sulla riva. Marinai, pescatori, cittadini malconci ed annegati. La carità pubblica

Digitized by Google

in soccorso dei poveri superstiti. I monelli, gli sbarazzini, che prima avevano bociato Gesù e Maria! e si erano intanati nelle cantine, e nei sottoscala, ora ne uscivano in mezzo alla strada, nei cortili, nelle chiostre e nei giardini, raccoglievano a manate la grandine, ne facevano palle e se le tiravano l'un l'altro in faccia, addosso, e colpivano qualche onesto ed innocente passante, che li rimunerava con uno scapaccione, o una buona legnata: e allora: — figlio d'un cane! razza di un ca....! — il solito intercalare sbarazzinesco livornese, e allora nuove palle e nuovi scapaccioni. Il sole torna a splendere, le nubi se ne sono andate, un tramontanino benefico ha rinfrescato l'aria e i corpi. L'affare di un'ora e mezzo in tutto: dal mezzogiorno e mezzo alle due, tutte le botteghe riaperte, i negozi, i caffè, e le trattorie piene per l'aumentato appetito; più tardi il solito movimento commerciale.[1]

In una casa in Via San Francesco al terzo piano al n. 1163, in casa dei miei genitori, il sole non venne a rallegrare il dolore ed il pianto; il di dentro rassomigliava alla scena triste, che ebbe luogo al di fuori. La famiglia era riunita tutta nel salotto di centro della casa, attorno la gran tavola che ne serviva da mensa. Il babbo, la mamma, ed il nonno presiedevano il tribunale. Il babbo nel mezzo, alla sua destra la mamma, alla sinistra il nonno. I figliuoli, gli zii, le zie chiudevano il tondo della tavola. Non mancava nulla per costituirne un tribunale. Solo mancavano il tappeto verde e l'imputato. I bidelli, cioè la gente di servizio chiusa in cucina. Un consiglio di famiglia. Il temporale era venuto, ed era scomparso,

[1] A Livorno, alla mia epoca, si desinava alle due dopo mezzogiorno, e si cenava dopo l'un'ora, cioè alle 9, di estate, l'inverno alle 10.

Digitized by Google

senza che nessuno di noi se ne fosse accorto.— Chiudete bene tutte le persiane, chiudete bene tutte le finestre. — fu la sola frase del babbo. Il temporale infuriava nei nostri cuori. — Fallito! fallito! — sorpresa generale! Il fratello maggiore Emilio, a cui mio padre aveva aperta una banca *in accomandita*, associato ad un certo Frangi di Livorno, in causa di cattive speculazioni era fallito. — Onestamente però, — soggiunse il nonno, e questa parola rimise l'anima in corpo a tutti; — sì; ma dobbiamo fare di tutto, perchè resti intatto e senza macchia l'onore della famiglia — riprese il babbo, che d'onore se ne intendeva bene, lui, avanzo di Waterloo. — Si sacrifichi tutto, tutto s'impegni, si venda tutto, ma l'onore sia salvo! — Il poco che ho io lo offro, vi è la dote di vostra madre, che è intatta; figli miei, siete contenti, che si disponga di questa, per salvare il nome e l'onore di mio figlio, di vostro fratello? — Sì, — fu la sola e concorde risposta. Nostro padre e nostra madre, il nonno ci abbracciarono e baciarono: e i sacrifizi, mi domanderai tu, furono molti? una casa più piccina, una serva di meno, mobilia e masserizie alla carlona, un piatto di meno a pranzo e a cena, non più divertimenti; ma la coscienza tranquilla. Il colpo ebbe la sua ripercussione nella testa del padre: ma seppe sopportarlo con coraggio e con rassegnazione: erano fibre di ferro quelle! oggi il più piccolo urto ci butta per terra. Nuovi viaggi del babbo a Genova, a Pisa, a Firenze, per compre, vendite, e tagli di legnami, diedero a me agio di potere tornare ai miei primi amori, al teatro. Dove esisteva una società di dilettanti, io mi presentavo: — Avete bisogno di me? eccomi; vi è qualche parte, che qualcuno non vuol fare? la faccio io: un amoroso, un caratterista, un brillante, un tiranno, un re, un servitore, un.... purchè sia. —

Digitized by Google

Divenni un generico di primo filo e di primo cartello. Di andare agli studi a Pisa, non se ne parlava più. Mancava il meglio: gli esami gli avevo fatti e.... con plauso.... ma, te lo ripeto, mancava il meglio. Io mi stropicciava in segreto le mani, e quasi quasi benedicevo la disgrazia che ci aveva colpiti.

LETTERA DECIMA.

L'assenza di mio padre da Livorno si prolungava. Ciò, che aveva fatto colle società di dilettanti, mi provai a farlo colle compagnie drammatiche. — Scusi, signor direttore, si è ammalato qualcheduno? le manca un primo amoroso? sono qua io. Mi guardi, mi squadri bene, sono giovine, ben fatto, so leggere, scrivere e qualche cos'altro; parlo chiaro e giusto; mi provi. — Questa, che tu chiamerai sfrontatezza e sfacciataggine, non dispiacque ad un certo direttore Giovanni Paolo Calloud, pel quale conservai sempre affetto e gratitudine. — Bravo! mi piace! lei arriva proprio a proposito come la pioggia in estate! Eccole qua una piccola particina, che fa duopo che lei reciti questa sera!... ha memoria?

— Come un creditore.

— Conosce il *Ventaglio* di Goldoni?

— Tutto a memoria! — una bugia.

— Farà la parte del Barone: l'attore, che doveva rappresentarla questa sera è ammalato; supplirà lei.

— Con tutto il cuore.

— Mi faccia vedere lo sceneggio.

— Subito.

Digitized by Google

— Monti sul palcoscenico.

— Dove sono gli attori?

— Non importa, supplirò io; ecco qua, questa è la signora Candida — e pone sul davanti della scena una sedia — questa è la signora Geltrude — e ne pone un' altra; — lei parla con queste due signore, è innamorato della signorina Candida e domanda a Tonino.... — e vedo che va a prendere un' altra sedia.

— Senta, non s'incomodi, signor Calloud: quelle signore sono andate a desinare, ci vado anch' io: a rivederci a più tardi: sarò puntuale: la mia parte la saprò, anche senza l' aiuto delle sedie. —

Corsi di volo a casa, mangiai in fretta, studiai la parte, e tornai in teatro. Non ebbi paura, dissi appuntino la parte, non mi feci corbellare, ed ebbi un grazie, ed un mi rallegro da tutta la compagnia. Dormii poco, e feci tutta la notte castelli in aria. L' indomani vidi il signor Calloud.

— Si sentirebbe lei, — mi disse con sussiego, — di recitare il Paolo nella *Francesca?*

— Perchè no? — risposi io — anche l' Oreste, se vuole.

— Non le domando tanto. —

Feci quattro prove e recitai il Paolo nella *Francesca;* quella sera, posso dirtelo con verità e franchezza, quando mi trovai davanti alla ribalta, vestito da guerriero, mi sentii venir meno, il sangue affluiva al cervello come un' onda marina: dissi la parte, perchè la sapevo; ma non seppi rendermi conto di ciò, che facessi o dicessi. Era proprio la pietra del paragone. Solo mi ricordo, che entrarono nel camerino, ove stava vestendomi, il Calloud, il Marchi, ed il Fusarini, i quali erano i soci direttori della Compagnia, e mi dissero queste parole:

Digitized by Google

— Vuole lei scritturarsi per l'anno venturo, in qualità di primo amoroso, collo stipendio di quattro svanziche al giorno? [1]

— Ma lor signori scherzano.

— Niente affatto; se le conviene, può accettare.

— Ma si figurino! —

All'indomani avevo firmato il contratto. Oh, mamma mia cara! quattro svanziche al giorno! che fortuna! anderai ancora in carrozza! — Il figlio aveva proposto, ma il babbo aveva disposto!... I conti furono fatti senza l'oste; i miei bei castelli erano di cartone, i soldati di piombo, l'artiglieria di cera! un soffio, e giù tutto per terra! Il babbo aveva saputo tutto, glielo avevano scritto; e via quasi di volo, da Genova a Livorno. Che scena fra padre e figlio! Quelle fra Nephet e il genitore sono pacifiche digressioni, in paragone. Solo mancò la terribile maledizione, perchè l'arrestai con due sole parole: — Piuttosto avvocato! Su, presto, mi mandi a Pisa! se no, scappo.

— Farò stringhe della mia pelle, — rispose il babbo, — e anderai agli studi! —

Tutto finì in un abbraccio, ed una lagrima. Le parole di mio padre avevano tocco il mio cuore. Ma io aveva firmato; per me era una cambiale, soltanto la mia parola. Aveva 18 anni, è vero, ma fare il mio ingresso nella società, con una mancanza di fede, mi umiliava e addolorava!

— Oh se potessi scappare! — pensava fra me — Bravo! bella gratitudine! bell'amore verso il nonno e la mamma, quella santissima donna, non mai abbastanza amata, per l'amore ai suoi figli! Malgrado tutte queste riflessioni, la fuga era il pensiero fisso,

[1] Una svanzica: moneta austriaca, del valore di 86 centesimi.

Digitized by Google

che mi agitava il giorno, e mi teneva sveglio la notte: e quando, vinto dalla stanchezza, chiudeva gli occhi, era assalito da sogni strani, formati dalle brutte immagini del dì, corrotte e guaste. Vedeva nuovi paesi e uomini da me non mai veduti; viaggi in mare ed in terra, grandi bastimenti, ricche carrozze tirate da cavalli alati, che strisciavano presso la terra, ma non la toccavano; alle falde di un monte andava a toccarne la vetta sollevato soltanto dal pensiero; sopra un vasto teatro riccamente vestito rappresentava drammi e tragedie, che scorrevano dal mio labbro, ora in uno, ora in altro idioma, applaudito, o disapprovato dal pubblico, il quale si cambiava repentinamente in tutti gli amici, parenti della prima età, quando recitava *Damone e Pitia*, o in veste femminine Rosaura e Mirandolina. Altre volte mi vedeva nel mio camerino impossibilitato a vestirmi, mentre la musica intuonava la sinfonia, pronto a litigare con tutti, perchè mi lasciassero libero il passo, a dar pugni, calci e non potere o colpire nel vuoto; una volta finii col darlo davvero, e mi svegliai al grido di mio fratello: — Giur' a... che hai fatto? — il mio pugno era caduto proprio sulla sua testa.

LETTERA UNDECIMA.

Audaces fortuna juvat:, ripeteva a me stesso: ed infatti la fortuna venne in mio aiuto. Un giorno mentre stava passeggiando su e giù per via Grande, facendo lunari, m' imbattei in un comico, che aveva conosciuto, quando frequentava l' Arena Labronica,

Digitized by Google

perchè venne in nostro aiuto in una recita di dilettanti.

— Oh, signor Rossi, come sta? sta bene? si ricorda di me? Abbiamo recitato insieme al teatrino degli Strozzi *La fedeltà alla prova*, ec. ec.

— Altro! me lo ricordo! si figuri! e *I due sergenti* al teatro Pelletier in Borgo Reale. Io faceva la parte di Valentino: quella sera non ne imbroccai una. Che cosa fa di bello a Livorno?

— Vengo da Foiano:[1] abbiamo recitato colà tutto il mese passato, eravamo in 5 o 6 comici, e coll' aiuto di qualche dilettante di là, ce la siamo *cavata benino*. Abbiamo vissuto, come si dice in gergo comico. Quella stessa società, col gonfaloniere alla testa, mi ha incaricato di radunare per il prossimo carnevale una compagniuccia, così così, tanto per stare allegri; mi hanno dato duecento lire di regalo, e pagheranno una metà delle spese, che non sono molte, una ventina di lire per sera. La musica gratis. Sono tutti professori del paese. Vengo in cerca di un certo Pietriboni, il quale ha la moglie, che fa la prima donna; mi hanno detto che è bonina, lui è un buon generico, farà un po' di tutto: è qui in Livorno: se potessi trovare un giovanotto, che mi facesse gli amorosi, avrei completata tutta la compagnia.

— Come! come! lei va in cerca di un giovinotto per fare gli amorosi? — risposi io con voce tremante, ma un po' risoluto. — Eccolo qua!

— Lei?

— Io; ha qualche cosa in contrario?

— Anzi, si figuri sarebbe proprio quello che ci vuole, una vera fortuna!

[1] Paese posto fra Arezzo e Sinalunga, in Toscana.

Digitized by Google

— Dunque non se ne parli altro, e mi porti via subito.

— Il tempo per rintracciare il Pietriboni, e domani si parte.

— Domani? vada; lo scavi fuori, combini e.... mi dia una risposta.

— Quando?

— Oggi stesso alle 5 pomeridiane, sarò qui alla Tromba.

— Sta bene.

— Mi dia la mano.

— Eccola.

— A rivederci alle 5. —

Erano le 2 dopo mezzogiorno; l'ora del desinare; andai a casa; mangiai? non mangiai? non me lo ricordo. Mille pensieri, mille domande e mille risposte tutte mentali. Pietriboni accetterà o non accetterà? eh già non se ne farà niente! partire domani? così su due piedi! Eh? cosa ha detto, babbo? parla con me?

— Sì, con te! che cosa brontoli fra i denti! il *benedicite?* l'abbiamo detto, sta' zitto e mangia.

— Ripetevo un verso di Dante. *Ora comincian le dolenti note, A farmisi sentire.*

— La vuoi smettere con questa tua manìa di recitare versi, quando si mangia?

— Che ore sono papà?

— È ora di farla finita. —

Quando il babbo si levò da tavola e se ne andò in camera a fare la siesta, dato un bacio alla mamma ed un altro al nonno, via.... scivolai quatto quatto per l'uscio di cucina, e mi misi di piantone alla Tromba, appoggiato ai ferri delle logge. Erano soltanto le 4; *melius est abundare quam....* contai

Digitized by Google

mentalmente tutta l'ora, 3,600 secondi, quando l'orologio del Duomo alla fine battè, uno, due, tre, quattro e cinque. All'ultimo colpo, tatatà sulla spalla. — Chi è? — eccomi puntuale, tutto è combinato, domani sera si parte per Firenze, e di là per Foiano; ora fisso una carrozza a quattro posti; ecco lì i vetturini:

— Chi parte per Pisa? per Firenze?

— È sempre dello stesso proponimento?

— Mi meraviglio!

— Qua.... qua.... venga con me, entriamo in un caffè e stendiamo giù due righe d'obbligazione.

— Un'altra cambiale? — mi sentii gelare il sangue.

— No, no, una letterina scambiata basta; primo amoroso colla paga di tre paoli al giorno, è contento? che bella paga eh? tre paoli al giorno, a questi chiari di luna non li ha neanche un primo attore.

— Ma sì, me ne dia tre, due, uno, purchè si viva. Si vive con tre paoli a Foiano?

— A Foiano si vive con niente.

— Tanto meglio; farò dei risparmi. —

Con la mano tremante segnai la mia seconda sentenza; — è proprio quello che ci voleva per me; un po' d'esercizio: quando raggiungerò la compagnia, questa quaresima, mi troverò meno imbarazzato — così ragionava fra me stesso.

— Ha un po' di vestiario lei?

— Vestiario? di che genere?

— Vestiario in borghese, in costume....

— In borghese ho qualche cosarella, ma in costume niente del tutto.

— È troppo poco; basta, rimedieremo: l'importante è di trovarsi là per il 20 dicembre, per riscuo-

Digitized by Google

tere almeno la metà del regalo. Oggi ne abbiamo 15, non c' è più tempo da perdere. Vada a casa, faccia il suo baule, e lo faccia portare da un facchino domani mattina alla trattoria della Pera in via degli Avvalorati, poi alle 7 di sera in punto si trovi là, monteremo in carrozza, e.... frusta, cocchiere; domani l'altro sera a Firenze, una dormitina, e l' altro giorno dritti per Arezzo e Foiano. A rivederlo, sor Ernesto: adesso vado a fissare la carrozza, poi vo a mangiare un bocconcino, vado a letto a fare un buon sonno, perchè a dirgliela schietta sono tre notti che non ho chiuso un occhio.

— A rivederlo a domani sera: — ed io me ne restai là colla lettera in mano, immobile, pensando che se egli dormiva, io avrei vegliato.

Il nonno! Sì, il nonno! non c' è che lui! mi butto ai suoi piedi, gli confesso tutto; o trova il bandolo o mi getto in mare.

LETTERA DUODECIMA.

Ed il nonno dopo il mio racconto aveva le lagrime agli occhi.

— Sant' Antonio benedetto! che cosa mi dici, figliuolo? andare a fare il comico? partire senza dir niente al babbo? ma tu sei pazzo! c' è da farlo crepare! Il pover' uomo, che ne ha dei dispiaceri fino sopra la testa, ragazzaccio che sei! senza un pezzetto di cuore e senza un filo di ragione! tu vuoi gettare la disperazione in famiglia, e vuoi che io, tuo nonno, ti tenga bordone? mai no!

Digitized by Google

— Nonno, nonnuccio mio caro, se io non vado a fare il comico, mi butto giù dal campanile del Duomo.

— Ma senti, che belle massime, che bei principii da cristiano! ed a tua madre, snaturato che sei, non ci pensi? Ma non sai, che quella povera donna morirà anche lei? Ma chi te l'ha messa in corpo questa febbre di recitare?

— Bravo! e non è stato lei, con tutti quei suoi racconti, con quelle sue novelle?

— Va' via, sfacciatello! Oh senti mo'! tutti coloro ai quali si raccontano storie e novelle, che da bambini han fatto teatrini, ed hanno recitato in collegio, andranno a fare i comici? Non ci mancherebbe che questo; vi sarebbero più attori, che pubblico.

— Nonno! a lei che capisce queste cose, gliela dico schietta, mi ci sento portato, e sono persuaso, che diventerò bravo, bravo. Adesso che sto per raggiungere la mèta delle mie speranze, adesso che sto per entrare in porto, lei mi rovescia la barca e mi manda a fondo. Questa non è giustizia nè carità; tutti mi abbandonano; nessuno, nessuno si muove a pietà di me, anche il mio caro nonnino mi respinge: vogliono far di me un avvocato, quando io non ho la vocazione: sarò un avvocato per forza, sarò un pessimo avvocato; perderò tutte le cause, manderò i miei poveri clienti alla prigione, alla galera e li metterò tutti sulla coscienza di lei, e ne pagherà il fio dal mondo di là! Ma non sarà così, perchè il mio partito è preso! o comico o mi ammazzo! — Avevo presa un'attitudine da Oreste; ero bianco bianco, cogli occhi stralunati: a passi lunghi e concitati misuravo la stanza per lungo e per largo. Il nonno ebbe paura!

Digitized by Google

— Ma vieni qui, Ernestino, sii buono, sii ragionevole, càlmati, aspetta. Se saranno rose fioriranno, dài tempo al tempo! perchè risolverè così su due piedi? troviamo il bandolo dal suo verso; parliamone a tuo padre, prepariamolo a poco a poco; chi sa che non si persuada?

— No! no! questi sono pannicelli caldi, ed io ho bisogno di farla finita. La vuol sapere tutta? ho firmata un' altra cambiale, e bisogna pagarla o con la vita o con la morte!

— E chi ti insegna, monello, di firmare delle cambiali, quando sai di non poter pagarle? —

Tornai alle moine perchè sul serio col nonno non ce ne poteva.

— Senta, nonno, — gli dissi, — mi è venuta una idea; fingiamo che io parta per Marcignana. [1]

— Ma figliuolo, tu vuoi farmi cadere la casa sulla testa.

— Sì, sì, nonno caro, nonno bello, nonno di zucchero, tutto è combinato. Ed io le prometto, che diventerò tanto grande da parere un gigante, e lei sarà contento, verrà a sentirmi quando sarò bravo; ed io lo farò piangere e ridere, lo farò collocare nel più bel posto del teatro: e là seduto in panciolle, coi suoi belli occhioni spalancati, che si faranno poi piccini, piccini, rossi rossi, e giù goccioloni su quelle gote da baci, sarà obbligato a fare *ciacche ciacche* colle mani, e vi guadagnerà dieci anni di vita. —

Ed il povero vecchio piangeva come un ragazzo, ed io con lui, e facemmo un bel duetto, poi finimmo con un abbraccio lungo lungo, stretto stretto; tutto fu fatto a modo mio; la mamma fu avvertita, pianse

[1] Mio zio, fratello di mia madre, era Priore di Marcignana, paesello posto fra Empoli e San Miniato al Tedesco.

Digitized by Google

anche lei, ma piegò; pel babbo andavo a Marcignana. Il bauletto fu composto dalla mamma, piccino, ma c'era un po' di tutto. Lo feci portare alla trattoria della Pera, all'ora fissata, come avevamo detto, ed alle sei della sera lasciai la casa paterna, ove io era nato e cresciuto fra i baci e gli amplessi amorosi di tutta la famiglia, le benedizioni del babbo, della mamma, e del nonno. Il babbo volle mettermi al collo un abitino, nel quale, mi disse, che vi aveva posto la veste colla quale era nato, ed una Madonnina.

— Bada non lo perdere, guai a te! pensaci, è la tua salvaguardia in tutto e per tutto. Un altro bacio, addio, sii buono, e saluta tanto lo zio da parte di tutti. Non lo fare arrabbiare quel sant'uomo!

— Non dubiti, babbo! Addio, nonno, mamma, fratelli, addio a tutti.... — ed uscii fuori dalla porta, scesi le scale quasi volando due, tre e quattro gradini alla volta; dalla finestra alla strada gli ultimi saluti colla mano e le pezzuole. Montai in carrozza: passato l'angolo della cantonata di Via della Tazza, diedi in dirotto pianto: sentii in me tutto il vuoto di quel distacco, e stava per gridare al vetturino:

— Torna ind!... No, va' avanti! avanti e presto, divora la strada; se no, mi pento. —

Una frustata, di quelle che pizzicano, cadde sulla groppa di quel povero ronzino, accompagnata da una esclamazione tutta livornese, ed in pochi minuti mi trovai alla porta della trattoria. Già tutta la comitiva dei comici ambulanti era là ad aspettarmi.

Il carrozzone pronto, i bauli, parte sul didietro dell'imperiale, parte dietro ben legati e ben condizionati: — Monti. — Mi si fece l'onore di collocarmi al secondo posto d'onore, accanto alla prima donna. Altra frustata, suono di campanelli e via, per porta a

Digitized by Google

Pisa.... per viaggio parlai poco. La mamma, il nonno, il babbo, l'inganno, tutto stava in cima dei miei pensieri e nel centro del mio cuore. Non posso dire se mi sentiva più infelice che felice. Compresi soltanto che da quel giorno doveva pensare, che non ero più un figlio di famiglia, ma che ero un uomo: che il passo era fatto, tornare indietro o venir meno al compito sarebbe stata viltà o debolezza. Adottai per mia divisa il motto « Volere è potere. »

LETTERA TREDICESIMA.

Caro Angelo,

Oggi segno qui il ricordo di due forti emozioni da me provate, l'una tutta gioja, per il trionfo dell'*Hamlet*, riportato sulle scene del Carignano a Torino, modestamente ed affettuosamente interpretato da me e dai miei compagni, su quelle scene, ove risuona ancora la dolce eco della Compagnia Reale, ahi! troppo presto strappata da quel tempio, del quale furono ministri i Vestri, i Taddei, i Dondini, i Ferri, i Bellotti-Bon, Gaspare Pieri, e l'amico tuo, che ti scrive; la Robotti, la Romagnoli e tanti altri: l'altra tutta amarezza per lo sconforto, che ha gettato in me la lettura di un libercolo, il quale è capitato nelle mie mani, non so come: tu sai che è mio costume di leggere sempre qualche cosa, prima di spengere la candela, e dispormi al sonno: quel libercolo era di Diderot: *Paradoxes sur le comédien.* Se non lo conosci, e ti prendesse vaghezza di leggerlo, fammi il piacere di fare quello,

Digitized by Google

che ho fatto io; buttalo in un canto della stanza. Tanto cinismo, mi ha fatto schifo, più che sdegno. Se credessi vera una sola delle sue opinioni, delle sue sentenze sull'artista da teatro, avrei cessato da lungo tempo di fare il comico. Lo scrittore mi interessò, un tempo: ma, quando mi vuole unire la filosofia col materialismo, mi fa paura e lo ripudio. In questo suo libercolo credo fermamente, che lo scettico, abbia vinto l'uomo di cuore ed il drammaturgo. I suoi drammi piagnolosi, sebbene illustrati dal David, non giunsero mai, nè a commuovere, nè a persuadere il pubblico del suo tempo; quello d'oggi li condannerebbe anche più severamente. Ritengo che quei paradossi non sieno altro che una rappresaglia od una vendetta maligna, contro quei commedianti francesi, i quali stanchi ed impazientiti di studiare le opere di lui senza successo, si negarono di rappresentarle. Lo spirito che le adorna è tutto a carico della verità e della giustizia. Io amo di credermi artista di cuore e di mente, e faccio di tutto per aver dritto a mantenere questa opinione di me stesso, senza orgoglio, e con buona fede: e quei passaggi, che hai notato, dalla calma alla sorpresa, dalla sorpresa allo sbalordimento, dallo sbalordimento alla tristezza, dalla tristezza all'abbattimento, dall'abbattimento allo spavento, dallo spavento all'orrore, dall'orrore alla disperazione, erano in tal modo da me percepiti: erano sentimenti da me provati; e posso dire con coscienza, che la mia mente ha pensato, il mio cuore ha battuto, e quelle lagrime apparse sul mio ciglio, erano la conseguenza di una commozione che era generata in me dalla passione: era il risultato del lavoro operatosi in me, per l'assimilazione di me stesso col personaggio, che oramai aveva assorbito tutto il

Digitized by Google

mio essere. Se tu hai pianto, se la gioventù, che ti faceva corona si è commossa con te, se il publico esaltato ha battuto le mani, credilo, amico, vuol dire, che nell'artista c'era tutta quella quantità di fluido, che gradatamente trasmetteva nel suo uditorio: Se tu hai pensato, dubitato, amato, con Amleto, vuol dire, che dubbi, passione, amore stavano nella mente e nel cuore dell'artista. Se fosse stato altrimenti, se per un momento soltanto tu avessi potuto credere, che quell'attore, che in quella sera la quale tu dici memorabile, stava sulla scena e vestiva le gramaglie dell'infelice principe di Danimarca, che svelava alla tua mente nuovi sentimenti e nuove idee, era un giovane, che rideva sotto i baffi, e faceva un giuoco di fantasmagoria, non avresti mai scritto, o avresti ora ritirata quella bella frase, che basta a compensare tutta intera la vita faticosa di un artista: *Non dimenticherò mai, che la prima scintilla dell'arte, me la comunicò il tuo Amleto:* frase, che ho chiusa nel mio cuore gelosamente, e che aprirò soltanto alla mia memoria per aiutarmi a progredire.

LETTERA QUATTORDICESIMA.

Eri giovinetto; ora sei uomo, maturo per età e per senno. La tua mente si raccoglie nella meditazione, scala al sapere. Ora puoi passarla al vaglio quella tal frase, che la mia modestia mi impedisce di ripetere! se rimane, mi fa orgoglioso, perchè so quanto sei sincero. Amai sempre la gioventù, ed oggi,

Digitized by Google

più forte di corpo e di mente, oggi, come allora, ambisco il giudizio di quei giovani, nei cui petti non è spento il sacro fuoco dell'arte. Nelle loro giovani anime, nelle loro menti sta il desiderio del progresso, *sempre avanti:* ed io che non voglio arrestarmi, e diventare un pezzo da museo, io pure cerco di progredire; imperocchè l'arte, questa incantatrice sirena mi alletta e mi attrae, ed, a somiglianza d'Ulisse, non mi turerò le orecchie con pallottole di cera, per non udire il suo canto. Ma lasciamo ciò e torniamo a te. Mi domandi come e quando mi cadde in animo ed in pensiero di studiare e rappresentare Shakespeare? procurerò soddisfarti. Scusa se la storiella comincia *ab ovo*, e se verrà intersecata da qualche aneddoto di famiglia. Era l'anno 1847, e si compiva quasi il biennio, da che io faceva parte di quella schiera di giovani attori, capitanati da quella alta mente e da quel bel cuore, che si chiamava Gustavo Modena. Era il mese di settembre, recitavamo in Milano nel teatro Carcano. Io non mi era ancora riconciliato col mio buon padre; non aveva ancora ricevuto il suo perdono, nè la sua benedizione, ed era tristissimo. Per mio padre, già te lo scrissi, l'Arte Drammatica era un mestiere fuori della legge; era scomunicato chi la professava. Per un puritano come lui, non era cosa da stupire; io perciò disperavo, imperocchè se non rispettai la sua volontà, l'amai però, e molto. In quella stessa circostanza dovevano aver luogo gli sponsali di mio fratello maggiore, con una signorina milanese, e mio padre doveva venire precisamente a Milano per assistere alle nozze. Interessai caldamente mio fratello onde impetrasse il mio perdono. Me lo promise.

Gustavo Modena, posso dirlo con orgoglio, mi

Digitized by Google

amava molto, e mi stimava non solo, ma mi preferiva nella distribuzione delle parti; dimodochè io recitava al suo fianco: Nemours nel *Luigi XI:* David nel *Saul;* Oreste nell' *Oreste:* Carlo nel *Filippo:* Massimiliano nel *Wallenstein.* Vedi, che in poco tempo, dal principio della mia carriera, ero già salito al grado di primo attore giovane. Per il felice risultato della interpretazione della parte di David, entrai subito nelle simpatie del pubblico e della critica milanese: che vuoi? ero giovane, aveva 19 anni appena; pelle bianca, senza un pelo al mento, un po' di lanugine, se così può chiamarsi. Capelli castano-chiari, ricciuti, lunghissimi, mi pendevano sulle spalle; vestito di maglia carnicina, con una pelle di tigre o di leone drappeggiata dall' omero destro all' anca sinistra, il brando del gigante Golia sospeso con una catenella di ferro, poggiato al mio dorso: un elmo in testa, potevo passare per un *bel* David! molti lo dicevano; Modena diceva, e ciò mi lusingava di più, ero un *buon* David. Una sera, dopo avere recitato il terzo atto, nel quale la parte del mistico pastore acquista maggiore importanza, il pubblico mi fece una bella manifestazione, e volle che insieme al gran Gustavo mi presentassi più volte al proscenio: tutto contento rientrai nel mio camerino: dopo un momento odo battere, si spalanca l' uscio; un signore, con tutti i capelli bianchi, cogli occhi umidi e rossi, si presenta e si getta al mio collo, mi stringe al suo seno, mi bacia e mi dice:

— Io vi credeva buono a nulla, un *cane*, come ce ne sono tanti: mi era ingannato, mi avete fatto piangere.... vi perdono e non se ne parli altro! Però ricordatevi, — soggiunse, — poichè la carriera, che avete scelta è questa, non mancate mai al dover vo-

Digitized by Google

stro, studiate, progredite, non vi lasciate traviare dagli applausi, diventate bravo,... bravo quanto il vostro maestro. Se poi non vi sentite questa forza di volontà, abbandonate la scena e tornatevene a casa!

— Padre mio, — risposi commosso, — il vostro perdono mi ha fatto molto bene, ed accrescerà in me la fede ed il coraggio. *Volere è potere....* terrò alta la mia bandiera.

— Non se ne parli più; quando la tragedia sarà finita, verrò a prendervi, andremo insieme a cena e mi racconterete tutto quello, che avete fatto in questi due anni e mezzo!... vi manca denaro?... ne volete? dite, chiedete tutto quello che vi abbisogna, — mi avrebbe messo addosso il mondo, se poteva, dalla consolazione.

— Nulla, babbo! — risposi, — di tutto era privo quando era lontano dal suo cuore; da questa sera sono un Creso. Sono in obbligo di provvedere a me stesso! —

Accettai come pegno del suo perdono un orologio antico di famiglia, una memoria di suo padre; se lo levò dal taschino del suo panciotto: era a doppia cassa in oro, come usavano nel 700, o sul principio del nostro secolo; tempestato intorno al quadrante, di piccoli brillantini. Lo conservava come una preziosa reliquia. Mi fu rubato pochi giorni dopo pel corso di Porta Renza, mentre assistevo all' ingresso dell'Arcivescovo Romilli, per il quale i Milanesi avevano organizzato una dimostrazione semi-politico-liberale: essendo egli Milanese, e dicevano, buon patriotta. L'anno di poi, il 1848, ebbero a convincersi del contrario, e con bastante rammarico; uguale al mio per il rubato orologio.

Digitized by Google

LETTERA QUINDICESIMA.

Era il mese di marzo del memorando 48, indelebile nella storia di Italia. La compagnia di G. P. Calloud, diretta da Gustavo Modena, lasciava Venezia per recarsi a Milano, scritturata da quella impresa della Scala per un corso di rappresentazioni al R. teatro della Canobbiana, lusingata pel successo riportato da Modena al teatro Carcano, l'anno antecedente, come ti raccontai in altra mia. Già fino dal principio del Carnevale, erano avvenute in tutti i teatri della Lombardia e del Veneto dimostrazioni in favore della tanto agognata libertà, contro il governo e la sbirraglia austriaca. Già nell'intimità della famiglia, nei caffè, nelle bettole, nei crocchi, dappertutto si bisbigliava qua e là e si udiva qualche minaccia, si leggevano iscrizioni sui muri, si trovava qualche soldato morto per le strade; molte perquisizioni, arresti, processi, e condanne. Cartellini si distribuivano a mano, si scrivevano col carbone sui muri, Viva l'Italia, Viva Mazzini, Viva Gioberti, Abbasso i patatucchi, Abbasso l'Austria. Giunsi a Spedaletto, poche miglia da Treviglio, proprio alla vigilia della famosa rivoluzione di Milano. Là dovemmo arrestarci trattenuti fino alla sera, per l'impossibilità di trovare cavalli, per il cambio della diligenza. Il Vicerè Ranieri li aveva tutti requisiti, per sè e per i suoi, e se ne era fuggito, insalutato ospite, proprio quando il nemico stava per battere alla sua porta, ed egli se ne era ito dritto dritto a riparare a Vienna. Giunsi, come Dio volle, la mattina dipoi in Milano alle 11 antimeridiane. Avevo da Venezia scritto ad un mio cugino, che mi facesse il

Digitized by Google

piacere di venire ad incontrarmi all'uffizio della diligenza Bonafous, in via Monte Napoleone; e venne; fu puntuale. Discesi dall' imperiale, abbracciai mio cugino, che era pallidissimo in volto: — Che cos' hai? — gli dissi: — Nulla — mi rispose; mi chiamò in disparte, mi pose di soppiatto in mano una pistola e mi disse piano: — È carica! a momenti scoppia la rivoluzione; lascia tutto e vieni via!

— E il mio baule?

— È sicuro!

— Vieni!, incominciano a fare le barricate! non c' è tempo da perdere, altrimenti non potremo arrivare a Porta Romana! —

E così dicendo mi trascina fuori; gambe in spalla, per viottoli e strade traverse giungiamo a Porta Romana in casa di mia zia; salgo le scale a due e tre gradini per volta; una gran scampanellata, si apre la porta; abbraccio la zia; bacio le cugine; e senza fare una parola; via! rifaccio le scale a volo; ma dove andiamo? dove mi conduci? e la zia dalla finestra: — Ragazzi, per carità, tornate indietro! la rivoluzione! non sentite le schioppettate?! Ragazzi! Gesù Maria!... — tutte parole al vento.

Mio cugino mi domandò: — Hai coraggio?

— Da vendere ad un pusillanime — risposi.

— Dunque niente paura, e avanti.... — E andammo.... vattela a pesca.... dinanzi ad una barricata di cotone.... e si fece.... quello che fecero gli altri.... non ti aspettare il racconto di prodezze: ti basti il sapere, che per cinque giorni presi poco cibo, e poco sonno, e fu un miracolo se restammo illesi: però piangemmo la morte di molti cari, fra le altre, quella di un giovane svizzero, di cui mi piace ricordare il nome, certo Nervo; che si battè come un eroe; e Milano non lo ha certo

Digitized by Google

dimenticato fra i suoi martiri. Aveva fatto prodigii di valore dappertutto.... e mentre quatto, carpone, passava il ponte di porta Renza, per dirigersi là dove il nemico ingrossava maggiormente e disturbava col cannone tutto il borgo, una palla battè sull' orlo del parapetto del ponte, a destra della porta, e venne a colpirlo traverso il corpo, rimbalzando dalla sponda sinistra, e lo sfracellò.... Non posso dimenticare nemmeno oggi quel commovente ed atroce spettacolo!

Dopo le memorabili cinque giornate, mio primo pensiero fu di ricuperare il mio baule, entro il quale, bene arrotolate in un pezzo di carta, stavano cento svanziche.... ma il baule non c' era più e le 100 svanziche sfumate! ed io restai, come dicono nel mio paese, *come Iacopo Gatti, col sedere e coi denti,* L' impresa Bonafous mi risarcì con 50 lire, indennizzo legale per lo smarrimento di un baule non assicurato: feci di necessità virtù, e tutto sagrificai sull' altare della libertà. Modena rimase a Venezia ed i teatri rimasero chiusi: caso di forza maggiore, guerra guerreggiata; articolo di scrittura; chi aveva avuto, aveva avuto: dunque a spasso! Avrei potuto ricorrere alla famiglia; ma ciò mi umiliava. Il babbo scriveva: — hai bisogno? — ed io duro. — No! sono giovane, sono forte, debbo provvedere a me stesso. — Stentai per un po' di tempo, ma tenni fermo. Venne, calmate le cose, un piccolo soccorso, una modesta indennità da Gustavo Modena, perchè non intendeva riprendere il suo esercizio al ristabilimento della calma. Sciolse la compagnia, ci lasciò liberi di contrarre nuovi impegni, e ci diede un compenso; con questo potei tirare innanzi la vita coi denti, per lo spazio di quattro mesi.

Una modesta cameretta da 50 centesimi al giorno,

Digitized by Google

una macchinetta a spirito, una libbra e mezzo di carne dentro a bollire, un po' di riso od un po' di pasta; minestra e lesso, pane ed una bottiglia di vino, due pasti al giorno, colezione e pranzo: il tutto, compreso la camera, i sigari, la lavandaia, non arrivava a due svanziche al giorno: però me ne usciva col mio stecchetto in bocca, come da un *Restaurant*. Nessuno sapeva nulla, mi credevano un signore, ed io ne era soddisfatto. Ma il piccolo peculio venne agli ultimi sgoccioli; qualche cosa bisognava risolvere: scrivere al babbo, o andare a fare il soldato.

— Lei vuole andare a fare il soldato? — mi dimandò una voce da un canto del Caffè del fu teatro Re; mi volto.... era il vecchio Moncalvo, il papà di tutti i Meneghini passati, presenti, e di là da venire.

— E non è dovere di ogni buon cittadino, servire la patria in pericolo? —

Arrivavano tristi notizie dal campo dei nostri.

— Amico mio, bisognava pensarci un poco prima, adesso è tardi. Venga qua, si metta qui vicino a me. — mi disse in buon Milanese, che io non sono capace di ripetere — ragioniamo un po' col cervello, se è possibile, a questi lumi di luna. Vede? hanno fatto tante corbellerie in questi quattro mesi, da compensare quelle, che furono fatte da secoli e secoli! I patatucchi torneranno indietro: un po'd' acqua di San Vincenzo in bocca le impedirà di dire altre corbellerie! Hanno creduto cacciando via i tedeschi da Milano, di cacciarli da tutta l'Italia, ed hanno preso un granchio a secco: disgraziatamente tornano, e torneranno più insolenti di prima; non sarebbe male se lei pensasse ai casi suoi; ha molti quattrini in tasca? allora faccia lo spavaldo; non ne ha? si metta la coda fra le gambe, si acquieti: ed aspetti il topo: se poi da buon canino,

Digitized by Google

si contenta di rodere un osso, potrei offrirglielo io: smetta le idee belligere, e pensi un pocolino all'arte! in questi momenti, sono brutti, è vero! ma contentandosi dell'onesto..... dell'osso.... Vede, io ho inalzato una baracca di legno, in piazza Castello, ove io e la mia compagnia strappiamo tanto da vivere: vuol venire con noi?... so che è appassionato per recitare, ed è anche *bonino;* farà tutto quello che vorrà, sarà il primo attore; il primo attor giovane: io sono un po' invecchiato, come ella vede bene, ma sono molto nelle simpatie del pubblico, e recito soltanto due o tre volte al più, per settimana, i miei vecchi lavori, che sanno a memoria anche i portoni di porta Ticinese: se le piacerà qualche volta, per esempio la festa, lei mi farà un poco da pertichino; e se non le piacerà ne faremo a meno, e per tutte queste belle cose, io le prometto otto svanziche al giorno: le conviene? le torna il conto?

— Otto svanziche! ma me le promette, o me le dà davvero? —

Moncalvo era un eccellente attore sotto la maschera del Meneghino; ma non soleva fare due cose unite: cioè mantenere quello che aveva promesso; e quando i suoi scritturati, che pagava poco e raramente, gli chiedevano denaro, egli tutto contrito ed addolorato rispondeva loro in buon milanese « *cari i mè amis, fin l' ultima camisa, ma danè ghe n'è no.* » Ma questa volta rispose con fare ingenuo:

— No, no; te le prometto e te le darò. —

Mi avevano detto che Moncalvo, oltre all'essere un eccellente maschera, era un buon direttore ed istruttore. La Ristori e molte altre attrici di vaglia, furono sue allieve. Io impensierito e rattristato per aver perduto in Modena, il maestro, l'amico, il padre, dissi fra me: non sarà tempo perduto; se anche

Digitized by Google

delle promesse otto svanziche al giorno, me ne dà solo la metà, vivrò e mi terrò in esercizio; e non avrò bisogno di ricorrere ad altri per vivere. — Era felice, perchè mi sentiva indipendente. Gli dissi: — Quando vuole, sono a sua disposizione.

— Domani è venerdì, brutto giorno; passa da me sabato, e stenderemo due righe di scrittura, e lunedì se vuoi, puoi recitare. Che cosa vuoi fare?

— *Il Cittadino di Gand.*

— Capperi, un pezzo grosso! ebbene, farai *Il Cittadino di Gand.* —

Nella compagnia di Moncalvo, eravi pure Giovanni Leigheb, attore spigliatissimo, un comicone, come ve ne furono pochi; fu poi mio socio per il corso di tre anni; tirammo innanzi coraggiosamente, facendo stringhe della nostra pelle, per compiere il nostro dovere, e mantenere gli impegni. Il lunedì indicato rappresentai *Il Cittadino di Gand.* Furorone; caricai tutti i miei cannoni, montai tutti i cavalli di battaglia del gran Gustavo. Sentivo però in me la smania, l'ambizione di creare, e non di imitare: ed in tutti quelli eroi, *Saul*, *Filippo*, *Luigi XI*, *Il Cittadino di Gand*, *I due sergenti*, *Il Campanaro di Londra*, io mi forzavo di trovare qualche cosa di nuovo, ma seguiva la tradizione, e mi dispiaceva l'imitazione: qualche cosa, talvolta, si manifestava di buono, ma, nel complesso, erano buchi nell'acqua. Quelle parti, quei caratteri, Gustavo, li aveva, come suol dirsi, raffinati, passati al tornio; lavorarli ancora, c'era da fare ciò che dice Orazio, di una trave un nottolino. Passava intere notti torturando il mio cervello, perchè non volevo assolutamente restare nell'ordine degli attori da dozzina. Frugai il vecchio e nuovo repertorio; Paolo nella *Francesca da Rimini*,

Digitized by Google

Oreste, *Antonio Foscarini*, che se aveva veduto recitare da altri attori, ne aveva cambiato il metodo di declamazione. Dire bene, accentare il verso, ma non cantarlo. Piacque al pubblico questa innovazione: recitai alcuni drammi francesi: *Il conte Herman*, *Lo Stracciaiuolo di Parigi*, *Maria Giovanna*, *La signora di Saint-Tropez*, alcune commedie, *Il Kean*, *Il marito in campagna*, *Gl' Innamorati*, *Le Gelosie di Lindoro*, *Pamela*, *Il Cavalier di spirito*. Mi piacque sempre e molto lo *interporre* la tragedia, il dramma, colla buona commedia, perchè lo credei un dovere. La commedia scioglie la lingua, ingentilisce i modi, dà eleganza alla persona, e insegna a frenare l'attore dalle esagerazioni, negli slanci, e nel bollore delle passioni dei caratteri tragici e drammatici, e lo mantiene nel campo della verità. Ma l'ambizione, peccatuccio ingenito in me, non si contentava di quei successi; desiderava qualche cosa di più rumoreggiante, opere grandiose, che facessero l'artista grande. L'artista muore solo per metà, se può legare il proprio nome all'opera di un qualche grande poeta. Talma si legò a Corneille, Modena ad Alfieri, Vestri a Goldoni, io studiai Schiller, riuscii nei *Masnadieri;* studiai Corneille, riuscii del *Cid;* studiai Calderon, riuscii nella *Vita è sogno;* la Sand, e riuscii nella parte dell'ottuagenario Rèmy nella *Claudia*, Vittor Ugo, e riuscii nel *Ruy Blas*. Ma tutti questi autori eminenti, rispettabilissimi, che parlano allo spirito, al cuore, non mi imponevano; mi parevano geni nazionali, ed io sentiva in me il bisogno di spaziare in campo più vasto, esprimere passioni intere e forti. Sentiva il bisogno di avere sotto le mani e studiare un poeta come Dante, che avesse abbracciata l'umanità. Shakespeare, ecco il nome, che si ripeteva, e compariva

Digitized by Google

come uno *spiritello* gentile nella mia mente, fino dalla mia adolescenza! Ma perchè Gustavo Modena mi aveva tanto scoraggiato?

A questo proposito, credo bene esporti una conversazione, tenuta con lui, in casa sua, a Venezia. Avevamo appena pranzato e bevevamo un buon caffè nel suo salottino, che gli serviva anche di studio. Sopra un tavolo, buttati alla rinfusa, erano molti libri stampati, di commedie, drammi e tragedie, nonchè alcuni manoscritti. Nell'assestarli, mi compiaceva osservandoli, ed il mio occhio si arrestò sopra due vecchi copioni. Sull'uno stava scritto *Otello*, sull'altro *Amleto*. Rivolto a Gustavo dissi:

— Dunque lei ha recitato queste tragedie? — mi guardò e con un risettino che aveva del dolce e dell'amaro, mi rispose: — Sì, sì, le ho studiate, ma recitate .... — e prendendomi il manoscritto dell'*Otello* di mano, e scartabellando due pagine soltanto, mi indicò la prima scena — da qui fin qui.

— Non capisco; venne male a qualcuno?... dovette sospendere la rappresentazione?

— Sì, venne male al pubblico, e fummo obbligati a calare il sipario: eccoti la storia. Desideravo dare al pubblico qualche novità, e fargli conoscere un Autore, di cui forse non aveva udito ripetere, che il nome. Presi una traduzione dell'*Otello* e la ridussi, l'adattai il meglio che potei ai nostri usi, gusti e costumi. Mi diedi con amore a studiare la parte del protagonista, la posi in scena, diressi ed istruii gli attori, ma a dirtela schietta dubitava molto dell'esito.

— E perchè? doveva esserne sicuro! Shakespeare e lei! mi canzona?

— *Caro el mè veccio* — Modena ambiva parlare

Digitized by Google

in dialetto veneziano ed era graziosissimo. — Tu dici bene, ma non sai, che Shakespeare è già per se stesso una parola difficile alle nostre mascelle? Il nostro pubblico è avvezzo al classico, quelle benedette regole aristoteliche sono inquadrate in tutti i cervelli, provati ad uscir di là.... capriole e capitomboli. Chi ha torto? il pubblico o noi?

— Noi, noi! caro maestro, — risposi subito — noi abbiamo la missione di correggere, educare e indirizzare il pubblico al bello, al vero.

— E se non vuole?

— Non lo dica, Maestro, il pubblico italiano è intelligente, ha capito lei! — Mi diede uno schiaffetto sul viso con due dita.

— Sta' zitto là, e non dire spropositi — e sorrise di nuovo, ma questa volta di compiacenza e senza amarezza. — Dunque, — riprese, — quando fummo alla sera indicata, quasi al momento della gran prova, avevamo tutti uno spaghetto.... ed io specialmente. Alzato il sipario, dopo la solita sinfonia d'uso, alla scena fra Jago e Rodrigo, quando questo si mette a gridare dalla strada alla casa di Brabanzio: « Olà, Brabanzio! olà, messer Brabanzio, badate alla casa, ai ladri! olà! messer Brabanzio » il pubblico cominciò a bisbigliare: Che cos'è ciò? una tragedia o una farsa? e quando Brabanzio alla fine compare sul balcone, scomposto nelle vesti ed assonnato, e dice « che fu? quali grida? » e Jago: « La famiglia vostra è tutta in casa? ogni porta sprangata? » dal bisbiglio, il pubblico passò al riso ed allo zittire. Avevano letto sul cartellone, *tragedia*, credettero di assistere a una scena Goldoniana, o ad una fiaba del Gozzi. « Basta! Basta! giù il sipario! Sì! no! avanti! basta! » urla, fischi, dovetti far calare il telone, e turandomi le orec-

Digitized by Google

chie colle mani, « Sì, sì, giù il sipario! siamo tutti una gabbia di matti; giù il sipario! » gridai; e mi chiusi nel mio camerino. Il nero Otello si lavò il viso; Desdemona tornò alla casa paterna; ed i turchi *restarono padroni di Cipro*. Presi il signor Shakespeare sotto il braccio e lo misi a dormire, ripetendo quel proverbio famoso: chi vuol lavare la testa all' asino.... con quel che segue.

All' Orbetto — così chiamava Gustavo Modena il pubblico, — bisogna dargli la minestra secondo il suo stomaco, se no, digerisce male, e quando fa cattiva digestione, diventa impertinente e stizzoso come un cagnuolino di dama. E dove accadde ciò? Stupisci! nel primo teatro di Italia, così dicono, al Teatro Re di Milano. — Rimasi meravigliato, guardando il mio maestro in volto. — Che cos' hai, che mi guardi e taci? — mi disse in tuono tragicomico.

— Guardo, sì,... e le dico schietto, che lei ha fatto male, ha mancato al suo compito. Un artista quando recita è come un soldato sulla breccia; si fa ammazzare, ma non cede.

— *Caro el mè veccio*, non mi tirar fuori paradossi; puoi ragionare e forse arriverai a convincere una persona, ma tante riunite, ti bastoneranno, se non hai giudizio. Non lo sai? Il pubblico è molto rispettabile, ma poco rispettoso; è un vecchio dettato.

— Riprenda la sua rivincita, e reciti di nuovo l' *Otello*.

— Io?... sono troppo vecchio, sono infermiccio, e combatto coi miei mali: peccati vecchi e penitenza nuova: con la mia voce, che da qualche tempo, quando ho appunto bisogno di lei, mi fa la cilecca. Oramai sono divenuto una pietra da museo, mi faccio vedere nelle grandi solennità, perchè la gente

Digitized by Google

sappia, che sono ancora vivo; e poi ci sono quei benedetti membri, che non vogliono funzionare se il ventre non manda loro l'alimento; dunque bisogna che lavori anche per il ventre.

— E l'*Amleto?* perchè non lo ha mai tentato? è un capo d'opera!

— Sì, ne ho recitato alcune scene, il monologo del terzo atto.

— Or bene, metta in scena l'*Amleto.*

— Ma tu scherzi, figliuolo; guardami bene! ti paio io una figura da Amleto? direbbero, che sono uscito un po' tardi dagli studi di Vittemberga; quale è l'Ofelia, che potrebbe innamorarsi di me? divenirne pazza? dove troverei una madre a cui poter dire la frase: *Inferno, puoi accendere tanto fuoco nel cuore della vecchiaia?* ti ricorderò quel famoso proverbio francese: *Si jeunesse savait, et si vieillesse pouvait!*

— Appunto, Maestro, ciò che non sa la gioventù sa la vecchiezza.

— Dici così perchè sei giovine e ti senti robusto di forze e di volontà!... tu invece.... potresti.... —

Non aveva finita la frase, che tenendo stretti in mia mano i due manoscritti, continuai: — Sì, ha detto bene! Mi dà quei due manoscritti? me li presta?

— Pigliateli pure e fanne quello che vuoi.

— Grazie! — Lo abbracciai, lo baciai e corsi via.

Tutta quella notte non chiusi palpebra; lessi, rilessi, meditai. Solo sul far del giorno la stanchezza mi vinse e chiusi gli occhi.... ma non fu sonno, fu un dormiveglia, un incubo; immagini varie, incomplete, molteplici mi agitavano: erano riproduzioni corrotte di ciò che aveva veduto, udito, letto, e detto.

Digitized by Google

LETTERA SEDICESIMA.

Tanti trambusti politici non davano più pace agli animi di noi Italiani; eravamo tutti ispirati da un solo pensiero: la rivincita. Dopo il 48, il 49; dopo la disfatta materiale, venne un'altra disfatta, ma non fu, grazie al cielo, quella dello spirito. Si perdettero averi e vite, ma la giustizia, come principio, prevalse. Venne la calma, calma propizia, meditatrice, scrutante negli errori del passato, e ritemprò menti e cuori per richiamarli a sentimenti più sereni e più pratici. Italia divenne saggia coll'esperienza: sopportò con rassegnazione le proprie sventure e preparò la sua rivincita, quasi sicura della vittoria. Lo straniero la soggiogò, ma non la vinse. In mezzo a tutti questi sconvolgimenti politici, che ci chiamarono intorno lutti e sventure, immagina di qual vita viveva la povera arte drammatica; faceva del suo meglio per potere vegetare, non potendo vivere: Euterpe, più fortunata di Melpomene e di Talia trovava protezioni e favori. La musica alletta, ingentilisce, acqueta: la drammatica risveglia sentimenti, idee, passioni; agisce più direttamente sulle menti e sui cuori. Annullati i privilegi, ritirate le protezioni, si lasciò correre in balìa di sè stessa, nessuna mano si levò in suo soccorso.... Ma non è certo in una lettera, che ti annoierò con tutto quello che penso sul triste argomento della libertà dell'arte.... Torno a Shakespeare ed alle sue opere, e specialmente a quelle due sunnominate, *Amleto* ed *Otello*. I due manoscritti regalatimi da Modena, o per meglio dire le due riduzioni.... non mi piacquero affatto. Erano due raf-

Digitized by Google

fazzonamenti delle traduzioni del signor Leoni di Parma, una vera *olla potrida*, come dicono gli spagnoli. Malgrado tutto il rispetto, che io devo al più illustre degli artisti drammatici dell'èra nostra, e tutto l'amore, che gli porto, in omaggio al vero ed alla libertà, in quei zibaldoni, non vi era che il nome di Shakespeare; ardisco dire, che chiaramente si deduceva, che l'interprete non era convinto del suo poeta e che i tempi, il gusto del pubblico, le abitudini, i costumi avevano troppo preoccupato il grande artista. Gustavo ebbe timore, ed a torto, di non essere capace di dare l'impronta a due epoche diverse; forse i suoi acciacchi lo avevano invecchiato troppo presto.

Cercai le traduzioni del Rusconi; mi parvero buone; lo stile lo dicono un po' antiquato, ma al mio orecchio non stuonava; tutti le dicevano le più fedeli al testo. Avendo studiato il francese volli leggere le traduzioni, o meglio le imitazioni del Ducis! Misericordia! se i miei manoscritti erano zibaldoni, le imitazioni del Ducis mi facevano l'effetto di delitti letterari.

L'*Amleto* tradotto dal Rusconi in prosa mi piacque; l'*Otello* no; forse per la distinzione, che avevo già fatta nel mio cervello fra queste due opere tanto diverse. *Amleto*, l'opera filosofica, trascendentale in cui la passione è intimamente collegata col pensiero, e sviluppa interiormente tutto un processo patologico; il verso, se non fosse stato chiarissimo, avrebbe potuto aumentare la oscurità piuttosto che giovare alla facile comprensione. L'*Otello* al contrario, nel quale la passione ha minori legami colla mente, ma direttamente emanata dal cuore, ha il suo sfogo; e pensai, che voltato nella nostra lingua in un verso

Digitized by Google

facile, senza suono, e senza rima, potesse meglio interessare i nostri pubblici. Feci la mia scelta. *Amleto* in prosa, *Otello* in verso. Con ogni amico, o mecenate dell'arte intavolava una conversazione in proposito; parlava loro della necessità di dare un nuovo indirizzo alle opere sceniche: ma pochi erano coloro ai quali garbava il nome di Shakespeare. Il caso mi fece incontrare con quella bell'anima, e con quell'educatissimo ingegno di Giulio Carcano; gli confidai il mio pensiero, di porre sulla scena italiana le opere del poeta britanno. Sostò un momento, poi disse:

— Bella idea! bellissima! lo faccia!

— Sa l'inglese, lei? — gli domandai.

— Un poco, — mi rispose con rara modestia. [1]

— Mi tradurrebbe l' *Otello* in versi sciolti?

— Perchè no?

— Circa alla riduzione, perchè bisogna ridurlo per le nostre scene, lei cerchi da una parte io cercherò dall'altra; in Inghilterra, in Germania, in Austria troveremo qualche cosa.

— Mi dia un poco di tempo.

— Quanto ne vuole; purchè possa rappresentarlo questo carnevale prossimo alla Cannobbiana, dove sono scritturato; vede? ha nove mesi dinanzi a sè! ho le mie ragioni per far ciò. [2]

— Senta, Rossi, farò del mio meglio, ma non glielo prometto sicuro. —

[1] Il Carcano aveva già fino dal 1847 pubblicato la sua versione dell'*Amleto* dedicata a Cesare Correnti e del *Romeo e Giulietta* dedicata a Giuseppe Montanelli; la versione del *Re Lear* dedicata al Niccolini, risale all'anno 1843; il suo *Macbeth* al 1848.

[2] Era mio desiderio prendere una rivincita su quello stesso pubblico che pochi anni prima aveva messo all'ostracismo poeta, opera ed interprete.

Digitized by Google

Infatti la traduzione si fece aspettare fino all'anno 1852.[1] Aveva finito la mia società con Giovanni Leigheb, società che durò tre anni, e nella quaresima del 1852 entrai qual primo attore nella Regia Compagnia di Torino, della quale era direttore il Borghi, e capo-comico il Righetti. Da capo-comico passai ad essere attore, vale a dire, servo umilissimo del volere altrui. Non me ne lagnai, e tornai al solito repertorio di Alfieri, Niccolini, Pellico, Marenco, Nota, Giacometti, misto con Dumas, Scribe, Goldoni ed altri. Un anno fu prima donna la Ribotti; per gli altri tre la Ristori. Shakespeare il mio prediletto tornò a posarsi tranquillo sotto il mio capezzale, compagno indivisibile delle mie veglie e dei miei sogni.

Nel 1855, accompagnai la Ristori a Parigi colla compagnia Reale Sarda. Recitammo con successo a quella Sala Ventadour; permetti, che per oggi non mi intrattenga su quella campagna teatrale, imperocchè la storia esatta di quella fa parte di altri miei scritti che in seguito leggerai. In quella circostanza venne dall'America del Sud, una compagnia che recitò nel medesimo nostro teatro; era la compagnia Wallack, e rappresentò alcune opere di Shakespeare, *Macbeth*, il *Mercante di Venezia*, *Otello*, *Amleto*, ec., corsi a vederle. Wallack era un attore coscenzioso, ma non aveva nulla di straordinario o di sorprendente; si mostrava un seguace delle tradizioni altrui. Il suo *Otello* era troppo nordico, ed il suo *Amleto* era un americano. Io cominciava a istruirmi nella lingua inglese; quando fui in teatro, non compresi una sola parola. Mi aiutai colle traduzioni del Rusconi. Mi dissero che a Londra recitava il figlio di *Kean*. Corsi a Lon-

[1] L'*Otello* del Carcano dedicato a Giuseppe Mongeri, reca la data del luglio 1852.

Digitized by Google

dra. Da lui non potei veder rappresentato che il *Riccardo III*. A Londra, come sai, quando piace un'opera si recita consecutivamente per un anno intero. Mi parve perfetto in quella parte, e poi mi fu detto, che infatti era il suo cavallo di battaglia. Basso di statura, non bello di aspetto, tutto concorreva in lui per disimpegnare perfettamente quella parte, che io chiamo titanica. Volli conoscerlo personalmente, parlava il francese poco, stentato e male, però fu gentilissimo con me, e, richiestolo, mi diede alcuni libretti, che contenevano alcuni accomodamenti e tagli, tolti dai libri di Garrick: ed in special modo, quelli per Otello e per Amleto. Tornai in Italia: sciolsi i miei impegni colla Compagnia di Torino; deciso questa volta di mettere in scena il mio favorito autore, salire sul Parnaso, o cadere come Icaro. Avevo un po' di denaro, frutto dei miei risparmi; organizzai alla meglio un nucleo di giovani volenterosi e arditi come me, e la primavera dell'anno 1856 recitai al Teatro Re di Milano. Finalmente potei affiggere sulle cantonate della città: *Otello* o *il Moro di Venezia*, di G. Shakespeare, tradotto e ridotto per le scene italiane dal signor Giulio Carcano. Le prove erano andate benissimo, le parti erano state imparate a memoria: ma alla sera, quei timori, quelle titubanze, quelle irrequietezze, quelle angustie, che avevano agitato il gran Gustavo alcuni anni prima, si erano impossessati di me, e forse con maggior violenza. Ma il timore che questi miei dubbi, avessero potuto essere osservati dai miei compagni, ed avessero potuto esercitare una influenza sopra di essi, questo stesso timore mi infuse forza bastevole per dominarmi. — Ehi, ragazzi, — gridava io — attenti! e forti a combattere il nemico, se si avanza verso di noi in

Digitized by Google

atto ostile; prima del pubblico c'è l'arte. Sicuri di ciò che facciamo, non dobbiamo temer nulla. La verità non deve essere scambiata colla menzogna; il bello col brutto, il buono col cattivo: e se mai questo fosse, quali sacerdoti convinti della nostra fede e delle nostre leggi, periremo sul nostro altare. — Nel pronunziare queste parole, le gambe mi tremavano. La musica era finita: il buttafuori aveva dato il segnale; il sipario si alzò; il teatro era pieno, il pubblico manteneva un silenzio da chiesa; Jago e Rodrigo cominciano; proseguono; Brabanzio viene alla finestra; grida al di fuori, grida al di dentro; Brabanzio può trattare Rodrigo da ubriaco; ed Jago da malfattore. Jago può dire al padre, che sua figlia sta col moro; accorrono parenti; amici, servi e famigli; il pubblico trova tutto quieto, logico e razionale. Il Rubicone era già passato: rimanevano le battaglie e le vittorie. Entrai in scena sereno e tranquillo, fiducioso ed altero, quale il carattere me lo imponeva:

E il suo dispetto
Disfoghi pur, più forti parleranno
Gli alti servigi che per me già furo
Resi alla signoria....

con quel che segue: ed il pubblico rise di compiacenza quando esclamai:

Via, quei lucenti brandi deponete
Che non li arrugginisca la rugiada!

ed applaudì alla fine del racconto di Otello innanzi al Doge ed ai senatori: e voci di bravo, accolsero quello slancio di pura fede alla sua sposa, quando Brabanzio tenta minacciarlo colle parole:

Ingannò il padre, può ingannar te pure;

Digitized by Google

ed Otello risponde:

La vita mia per la sua fè.

La scena fra Jago ed Otello al terzo atto, quando la lingua dell'aspide trasfonde il veleno nel cuore della sua vittima, mentre la fiducia di Otello si schermisce e si difende dal dardo avvelenato, e la gelosia non ingenita nel cuore di Otello, a poco a poco si insinua, lavora, accende e divampa: quella scena del quarto atto fra Desdemona ed Otello, e la catastrofe, tutto fu accettato: e fosse che gli attori avessero preso veramente coraggio, fosse che il pubblico si immedesimasse nell'opera, il suffragio fu generale e spontaneo. Otello aveva destato negli uditori assai più pietà che terrore; il pubblico uscì commosso per la triste fine di Desdemona; ma piangeva alla sciagurata sorte di Otello, ed io procurai di fare di lui più che l'assassino ed il carnefice, l'inevitabile sacrificatore.

Shakespeare non era più un barbaro, e la gente cominciò a considerarlo come un poeta umano.

L'interprete stanco, non potè trovare nel sonno lo sperato riposo. L'*Otello* fu replicato molte sere, e sempre con crescente successo. Vorrei dirti sotto quale aspetto io ne concepii il carattere, ma perciò mi abbisognerebbero molte pagine, che forse un giorno scriverò, meglio che io potrò: e se saranno degne di leggersi, te le manderò: per ora ti basti il dire, che io non concepii mai un Otello geloso per natura. La sua gelosia fu generata dalla sua indole franca, leale e generosa, sulla quale potè liberamente operare l'azione di un malvagio.

Il successo dell'*Otello* incoraggiò l'Artista, e dopo 15 giorni rappresentai *Amleto:* alcuni dettagli di questa rappresentazione fanno parte di uno studio,

Digitized by Google

che, se Dio mi dà vita, un giorno pubblicherò, quando sarà tempo. Il pubblico milanese, qualche volta capriccioso, spesso mordace, ma sempre intelligente fece le proprie vendette, e volle, primo in Italia, rendere omaggio al poeta inglese che ora incede gigante sulla scena italiana. Dopo il giudizio d'Italia volli quello di Germania, che di Shakespeare se ne intende un pochino e corsi a Vienna...; ma perchè non potrei dirti nulla che non offendesse la mia modestia, io pongo fine. Dal teatro della Wieden, passai al teatro Imperiale dell'Opera, chiamatovi dalla sovrintendenza imperiale: gli attori del Burg-theater, Anzüche, Retich, Keller, La Roche, Lewinsky, furono miei amici e mi chiamavano,... no! non te lo voglio dire, quantunque un sentimento di gratitudine spinga la penna.... tu, od altri mi direste superbo.

Digitized by Google

ARTISTA E AUTORE.

Digitized by Google

Digitized by Google

A mio giudizio, deve ammettersi una differenza specifica fra la qualità di *Artista* e quella di *Attore*.

L' *artista* è colui, il quale, ai ricchi doni concessigli dalla natura, cioè eleganza, bella persona, buono accento, facile e chiara dizione, accoppia uno spirito colto nella Storia universale, nella perfezione della propria lingua, nella conoscenza della letteratura, e specialmente in quella drammatica, nell'armonia della poesia, [1] onde il suo orecchio sia sensibile al suono melodico e possa conoscere la misura del verso; e per complemento è dotato di un gusto speciale pel bello estetico, che i filosofi chiamano sesto senso morale, e non è esclusivista, nè per il classico, nè per il romantico, nè per il tragico, nè per il comico.

Educato al sentimento, si esalta o si umilia alla grandezza o deficenza di una statua o di un quadro, e col sentimento può giudicare.

E sopratutto artista è colui, il quale possiede intera la più indispensabile di tutte le qualità: quella cioè, di potere assoggettare le proprie facoltà fisiche

[1] Prosodia.

Digitized by Google

e morali ai tanti e differenti caratteri, che egli si accinge ad interpretare e rappresentare sulla scena: di far suoi i pensieri, i sentimenti, le passioni, le qualità, i vizi, le virtù, i difetti sì fisici, che morali, e fare codesta trasformazione in modo così perfetto, da mostrare, prima all' occhio dell'autore il personaggio VIVENTE, quale egli lo ha ideato e poi a quello del pubblico; onde provare, se l'incarnazione del personaggio, tal quale venne ideata del poeta, è esatta.

L' *artista* fa sparire completamente la sua individualità, come l'autore fa sparire la sua, ed è con questa scomparizione, che può ottenersi l' illusione completa, ed egli riesce ad ottenere quelli efficaci risultati, che l'autore aveva ripromesso a sè stesso. È per questa sola via, che ei può giungere alla sommità dell'Arte e della Verità, ed acquisire il titolo di collaboratore dell'opera, ed indiscutibilmente meritare il nome di *artista*.

Ma colui, il quale possegga tutte le summentovate doti, meno quella *della trasformazione della sua soggettività* (la quale a vero dire, non saprei, se la si possa acquistare mediante lo studio, oppure sia un dono della natura), non potrà mai ottenere il nome di artista. Sia pure un buono, diligente, simpatico attore, dalla voce chiara e sonora, dalla dizione purissima, dalla varia istruzione, vesta egli con eleganza ricchi costumi, appropriati ed in armonia col carattere; rappresenti la sua parte, con anima ed affetto, se drammatica; con spigliata spiritosa vivacità se comica; se in luogo di regolare tutte queste sue doti naturali in prò dei caratteri per assimilarvisi, e dar loro uno speciale indirizzo, egli, sia per amore soverchio a sè stesso, sia per impotenza di trasmissione, le ritenga per sè ed assoggetti il carattere creato dall'autore,

Digitized by Google

alla sua propria distinta esclusiva individualità, può darsi, che egli ottenga dal pubblico un suffragio, ma questo suffragio, sarà momentaneo, finchè durerà il bagliore delle belle doti naturali sopra accennate, ma non otterrà mai quello duraturo e più legittimo dell'autore e del critico, i quali non potranno riconoscerlo giammai l'uno collaboratore, l'altro artista, ed ei sarà distinto col nome di *attore*. Maggiore o minore potrà essere il grado di apprezzamento, che gli si conviene, ma sarà sempre un attore. Ma gli autori, i quali dal genio ottennero il dono ricchissimo della oggettività, o propria impersonalità, sono pochi, e pochi in conseguenza sono gli *artisti;* ed è per questo, che critici e pubblico, non hanno da constatare e legittimare che successi effimeri e passeggeri.

È in forza di questa trasmissione e sottomissione, che l'Artista diviene il necessario collaboratore dell'opera, e si eleva a tal grado, per l'anatomia morale, che egli fa e per la quale acquista la conoscenza quasi perfetta del cuore umano; che nel progresso della sua cultura, può divenire efficace aiuto al poeta, e può dare un saldo indirizzo alla critica. È perciò, che egli ha in sua mano la chiave, per liberare le ragioni, tenute prigioniere dal pregiudizio e per chiarire l'eccellenza da ogni lato, sia psicologico o razionale, drammatico o poetico, e possiede il segreto di svelare gli artifiziosi congegni, mediante i quali, si vorrebbe far passare per profondamente razionale ed umana, un'opera, poetica o filosofica qualsiasi, mentre non è, che essenzialmente ideale, fantastica; in cui i caratteri non sono i liberi agenti in un fatto generato spontaneamente dalle loro passioni individuali distinte; ma schiavi di un'idea, di un principio, di un sentimento sorto nel cuore o nella mente

Digitized by Google

del poeta. Potrà rilevare nel progresso di una azione, come il poeta, l'abbia voluta forzatamente svolta, conseguentemente al suo pensiero, soggetta alla sua passione, e come ei vi imperi inesorabilmente dispotico con tutta la sua personalità, e come talvolta se alcuno dei caratteri in essa delineati, accidentalmente tenta svincolarsi dalle sue catene, egli restringa subito le anella, perchè è la sua volontà che impera e non lo spontaneo logico sviluppo dei fatti naturali, e come sotto questa dispotica legge, l'uomo, questo misto di carne e sangue, diventi una statua, dai bei dettagli forse, ma senza anima, senza vitale espressione nel volto, e nel movimento del corpo: un pezzo d'argilla.

L'elegante veste degli armonici versi, delle belle idee, il lenocinio della forma, non l'abbaglieranno; convincerà sè e gli altri dello spreco fatto di un bel materiale per inalzare un edifizio, cui mancano solide le fondamenta.

Le tesi, è vero, sono sempre pericolose, e la scienza, sulla scena, circoscrive troppo i limiti della natura infinita. È la ispirazione, che deve regnarvi regina, unita indissolubilmente all'arte; imperocchè l'una non può mai disgiungersi dall'altra. L'idealismo può essere corretto dalla ragione e dalla verità per mezzo dell'arte, come del pari l'idealismo, per mezzo dell'arte, abbellisce la ragione e la verità. Ma quell'idealismo fantastico individuale del poeta, che getta, come precetti assoluti gli effimeri fenomeni capricciosi, pei quali ei si pone a dipingere un uomo, o interamente perfetto, o assolutamente imperfetto, prefiggendo a suo capriccio la misura della perfezione o imperfezione, il limite del bene e del male, in due campi opposti, facendo regole le eccezioni e le ecce-

Digitized by Google

zioni regole: questo idealismo, che nulla ha che fare col vero e puro bello ideale, ma che è tutto proprio del poeta, il quale baldanzoso non ama e non ammette discussione, questo idealismo diventato puro ministro di precetti politici o morali, dei quali volevasi riempire l'opera, io non temo di chiamarlo estrinsecazione dell'amor di sè stesso, e viene distrutto dall'arte.

Il poeta c'è, tutti lo sanno, dappoichè l'opera esiste; ma non fa duopo che questo poeta si mostri continuamente coll'infiltrarsi in ogni personaggio, che ci viene dinanzi, per ripeterci forte, quello che l'autore sussurra al suo orecchio, nè, ogni movimento della sua persona sia fatto per mezzo di fili mossi a sua volontà e produca l'effetto del maneggiatore di teste di legno, e riduca il teatro, il quale deve essere uno specchio fedele delle ingenite passioni, regolate solo dall'arte, in un ateneo di burattini.

Ho detto di sopra, che l'artista può dare un saldo indirizzo alla critica e come collaboratore necessario in tutto il processo, che egli opera, potrebbe essere critico più fortunato e meno fallibile di tanti altri. Questo apprezzamento sembrerà a molti orgoglioso ed esagerato, e farà sorgere naturale l'obbiezione: — Come mai l'artista può essere un critico imparziale di un'opera drammatica, per istruito che sia, dal momento che egli diviene, per l'associazione fra lui e l'autore, una parte interessata? Egli nelle sue osservazioni vedrà o troppo grosso o troppo sottile: si mostrerà generoso o severo a seconda della simpatia o dell'interesse, che risveglierà in lui la parte affidatagli per studiare e rappresentare: —

Obbiezione giustissima; ma che ha valore per l'attore volgare e comune, il quale si occupa della

Digitized by Google

parte sua, che la esamina soltanto per cercarne i punti salienti, atti a produrre quegli effetti, che sono molto fugaci; che ne cura i dettagli, senza penetrare prima coraggiosamente nel tutto complessivo dell'opera: che non scruta il punto centrico, da cui si parte l'azione, la quale a mano a mano si allarga, si sviluppa, si trasforma in molteplici guise, dando a ciascuna di esse quella vitalità, quel movimento naturale progressivo, che più tardi deve condurre alla catastrofe ed allo scioglimento: che non medita, sui vari caratteri sviluppati per le antitesi, dalle quali nasce l'effetto, quell'effetto, che ha per guida l'arte, e per base la verità: ed è appunto in forza di questa superficiale analisi ed incompleto studio, che noi siamo chiamati ad assistere nei nostri teatri a ben strane cose: a vedere cioè, una eccellente opera d'arte non bene interpretata, cadere irremissibilmente per ogni dove, ed un'opera meschina *artifiziosamente* interpretata, elogiarsi e portarsi alle stelle da un pubblico, criticarsi o fischiarsi da un altro. Ma tale obbiezione non vale per l'artista drammatico, la cui missione spesso è più seria e più difficile di quella dell'autore medesimo, perchè può riuscire anche più efficace, e perchè riesca tale deve essere intera. Al pari dello scultore, egli scolpisce il suo personaggio con forma tutta sua propria: al pari del pittore, estrae dal suo cuore il sentimento per dargli il vero colorito della espressione, quindi all'anima sua domanda le note, i suoni armonici, la forza per vivificare il tutto. E di quali risorse dispone egli per il perfezionamento dell'opera sua? di null'altro che della sua ispirazione e della sua arte. Lo scultore, il pittore, il poeta hanno sempre davanti ai loro occhi, la statua, il quadro, il poema: ne vedono lo

Digitized by Google

sviluppo, ne osservano i difetti, le perfezioni, possono correggere i primi per mezzo della ammirazione nelle seconde, la loro anima può seguire anelante il progresso dell' opera, e gioiscono di vedere sotto il loro scalpello, sotto il loro pennello, colla penna completarsi l' opera, e possono porla intera, perfezionata nei suoi dettagli dinanzi al pubblico e tale perenne restarvi. Ma l' artistá drammatico, dove ha lo specchio, che rifletta gli errori e le qualità? come può presentare l' opera sua perfezionata? Il solo suo specchio, il suo correttore, il suo vero censore non può essere che lo spirito suo, la sua arte.

Il disegno, il colorito, la posa, l' armonia dei suoni e del sentimento stanno tutti complessivamente, racchiusi nel suo spirito; la statua, il quadro, l' azione, si manifestano, si estrinsecano per forza del suo genio e dell' arte. L' opera esce completa dinanzi al pubblico ed è rimunerata di plauso e di lode: ma, calata la tela, la statua è spezzata, il quadro è lacerato, l' azione scompare, e tutto torna a raccogliersi nello spirito dell' artista, che all' indomani o più tardi dovrà di nuovo manifestare ed estrinsecare; e sarà egli sempre felice, perfetto, nella riproduzione dell' opera sua? *Se l' artista* è tale quale deve essere, non dubito dell' affermazione. Potrà, forse, una anormalità delle sue qualità fisiche menomare talvolta il felice risultato nei dettagli dell' opera sua, ma non potrà mai allontanarlo dalla grandezza e dalla fedeltà della concezione, perchè questa sta tutta nel suo spirito e nella sua arte. L' artista non può chiamare in suo aiuto altre risorse; la convinzione di ciò che fa, per farlo: ed è in forza di questa persuasione acquisita dalla perfetta conoscenza dell' arte sua, che talvolta si sente, suo malgrado, spinto a modificare, correggge-

Digitized by Google

re, e completare l' opera del poeta. Egli nello studio delle sue creazioni deve astrarre sè da sè stesso; deve avere la potenza di porre l' opera della sua ispirazione innanzi al suo spirito stesso, ed attentamente studiare, esaminare e percepire coll' anima sua, ciò che potrebbe renderla perfetta, ciò che sovrabbonda, ciò che la deturpa. Forsechè ad un carattere tolto dalle pagine del Paganesimo, del Giudaismo o del Cristianesimo primitivo, a cui furono date le rigide forme del Classicismo, in modo, che maestro inceda e parli sulla scena, ma senza palpito e sangue; non potrà, lo spirito dell' artista nel trasfondersi in quello, vivificarlo, e dargli quella vigoria, che lo riveli di sangue e carne, senza uscire per questo, dalle forme classiche dal poeta volute, e nell' opera determinate? Quanti artisti così saggiamente col loro spirito e la loro arte a ciò riuscirono? Talma nel *Cid*, Rachel nella *Fedra*, Ristori nella *Mirra;* Modena nel *Saul*, Salvini nella *Merope* (la parte di Egisto).

Non risulta da ciò, che l'artista può giungere a divenire un critico meno fallibile ed uno osservatore più fortunato, e può aiutare il poeta e mostrare alle masse le chiare ragioni dell' eccellenza di un lavoro, quanto della sua insufficienza?

L' artista nel silenzio e nel raccoglimento, legge, rilegge, studia l' opera, distingue le parti antitesiche dei caratteri, se convengono poi in armonia colle diverse passioni, e se queste passioni nascono e si sviluppano con ordine naturale, o ricercato o forzato, e se si estrinsecano per la verità associata all' arte o per un verismo convenzionale associato all' artifizio. Generalmente fa questo studio sulle dimande e sulle risposte dei personaggi posti in antitesi; sopra i soliloqui, sopra gli *a parte*, esaminando, ponde-

Digitized by Google

rando, e riflettendo se i personaggi sono in armonia coi loro sentimenti, colle loro azioni, col carattere e grado coi quali furono rivestiti dall'autore: può consultare sè stesso ed interrogarsi: è questa la domanda? — è questa la risposta? — è questa la riflessione? — è questa l'azione, che compirei io stesso, se mi trovassi in quelle condizioni morali del personaggio, nel quale io artista mi sono completamente trasfuso e sottoposto? Sì o no? ecco la questione. L'affermazione rassicura l'artista, che sta nelle linee prescritte, dell'umano, del vero; la negativa accenna all'errore. L'opera potrà avere mille qualità: un merito letterario indubitato, ma in complesso sarà basata sul convenzionale, e gli effetti, che ne risulteranno saranno effimeri, perchè artifiziosi, mancanti di verità, artisticamente espressa. Una volta scoperti i congegni dell'artifizio, l'opera non rispondendo alla soddisfazione del sentimento generale, tosto o tardi cadrà.

Questo è lo studio, la cura, la religione, che un artista dovrebbe imporre a sè stesso, ogni qualvolta si accinge a rappresentare un nuovo lavoro o ad interpetrare un nuovo carattere. Forte del suo studio, convinto del suo giudizio, può consultarsi coll'autore, comunicare le idee, stabilire da qual parte è l'errore e correggerlo.

Se l'opéra è antica ed ha meriti letterari artistici indiscutibili, può essere rappresentata, ancorchè la forma si allontani dagli usi e dai costumi presenti; ma l'artista coll'aiuto dell'arte, di cui deve essere maestro, deve modificarne i difetti colla sua interpretazione, e se non se ne sente capace, se i difetti dell'opera sopraffanno le sue forze, la lasci stare perchè non riuscirà di pratico insegnamento.

Digitized by Google

Questa argomentazione sperimentale non fu mai da me riscontrata erronea o in disaccordo col giudizio del pubblico. Quante volte mi è accaduto (e qui mi permetto di domandar venia al benevolo lettore, se sono obbligato a parlare di me, per poco, solo quanto basti a rafforzare la mia argomentazione con un esempio, che non potrei prendere altrove), quante volte mi è accaduto di dire a me stesso nello studio e nell'esame di un componimento drammatico, compenetrato nel personaggio particolarmente, nei caratteri partitamente e nell'azione complessivamente; ma questa non è la domanda, questa non è la risposta che io, posto in tali condizioni, avrei data! — questo non è il peso, che io avrei dato a tale o tal altro sentimento; questo non è quello, che io avrei fatto; questa non è la punizione, questo non è il premio, questa non è la catastrofe logicamente dovuta o meritata. — E il giudizio del pubblico si manifestò non diverso dal mio.

Eppure ciò giammai mi successe nello studio ch'io feci di Dante e di Shakespeare: varie volte con altri. — Ad esempio. Prendo il primo che mi cade al pensiero, uno fra i primi poeti e drammaturghi del secolo, e non menomerò per questo il mio amore, la mia reverenza e la mia ammirazione per lui: Victor Hugo. Don Sallustio nel *Ruy Blas*, dice a Ruy Blas già suo servo, ora fatto ministro di Spagna, che discute con lui sui mali, che affliggono l'Impero, che ne offendono onore e decoro, ed accenna i mezzi per ripristinare l'ordine morale e materiale della Spagna, con un sorriso maligno e beffardo: *Raccoglietemi quel fazzoletto;* e Ruy Blas, obbediente si china e lo raccoglie: e poi, ripreso l'argomento continua a discutere sui grandi doveri di cittadino, sui sentimenti

Digitized by Google

di patria e di grandezza. Don Sallustio collo stesso sogghigno gli ordina di chiudere una finestra per difendersi dal freddo e dall'aria; e Ruy Blas.... la chiude. A me pare, che il sentimento naturale, la propria dignità, l'amore del vero, in tal momento si rivoltino e gridino contro il poeta e gli dicano: ma sei tu che parli, sei tu che agisci! qui non vi è il ministro onnipossente; vi è Victor Hugo: sbarazza Ruy Blas della tua inopportuna intromissione, e vedrai come il primo Ministro farà arrestare dai suoi agenti, dai suoi sgherri il già bandito don Sallustio, e salverà la Regina! Ma il dramma avrebbe avuto altro scioglimento, altra catastrofe. La tesi trattata e voluta sostenere dall'autore sarebbe andata per aria, e gli artificiosi effetti del quinto atto, pel quale sembra ordito e macchinato il dramma, non avrebbero avuto ragione di essere. Il leone non avrebbe potuto uccidere la tigre; ma la tigre ed il leone sarebbero stati convertiti in due essere umani, in luogo di diventare due miti. Il dramma quantunque adorno di splendida poesia, sparso qua e là di efficaci colori, che tratteggiano meravigliosamente l'epoca della decadenza dell'Impero di Spagna, per la falsità della tesi, per la eccentricità dei caratteri, più ideali, che umani, resta convenzionale, perchè l'arte mise fuori della porta la verità e lasciò entrare l'artifizio.

Naturale sorge pure un'altra obbiezione: tutti gli attori debbono avere oltre il dono naturale dell'attitudine della propria sottomissione, della oggettività, la laurea di professore ed essere tanti letterati? Gli autori stessi possono e debbono supplire a quella deficenza, spiegando loro minutamente l'opera ed i caratteri: gli attori debbono essere i fedeli riproduttori del pensiero dell'autore e nulla più.

Digitized by Google

Obbiezione, che distruggerebbe il consorzio delle idee e farebbe gli autori infallibili, soffocherebbe l'avvertimento, renderebbe eterno l'errore, e stabilirebbe l'assurdo, che l'attore può essere un ignorante. E dato e concesso, che gli autori possano supplire, ciò valga per le opere moderne, nelle quali osservatore e critico in prevenzione potrà essere, oltre l'autore, un esperto e capace direttore; ma per le antiche? per le opere dei grandi patriarchi dell'arte? chi supplirà? Gli antichi capolavori, sia nel campo del classicismo, come in quello del romanticismo, formano la base e la parte più eletta del vasto patrimonio dell'arte e della letteratura; patrimonio inesauribile, nella sua eccellenza; imperciocchè, se i gusti, i modi, i bisogni dell'umanità, cambiarono, a seconda dei tempi e delle leggi, non cambiarono però i sentimenti e le passioni degli uomini: ed i monumenti di marmo e di bronzo usciti dallo scalpello di Michelangelo e dal bulino di Benvenuto Cellini, le tele colle immagini create dal pennello di Tiziano, di Leonardo, di Raffaello e di tanti altri, stanno lì fissi ancora sotto i nostri sguardi, nel nostro pensiero, nel nostro sentimento, non solo per insegnarci a non deviare giammai da quei precetti, che il genio e l'arte loro dettarono, ma benanche per progredire e dirigerci verso il tempio della Grandezza e della Verità.

Vorremmo noi e potremmo condannare alla polvere degli scaffali, o nelle pubbliche biblioteche, quelle opere, create da quei vasti ingegni, che costituiscono la letteratura drammatica, e tanto giovarono alla umanità? Da Sofocle ad Alfieri, da Euripide a Corneille e Niccolini, da Eschilo a Shakespeare, Goëthe, Schiller, e Calderon: da Plauto e da Terenzio a Molière, Moratin e Goldoni?

Digitized by Google

Sarebbe questa giustizia o mera pazzia?

È dura verità il constatare, come al monumento in marmo ed in bronzo, si veda sostituita la statuetta; al quadro storico, il quadretto di genere, alla immagine dell' Addolorata vergine ai piedi del Dio crocifisso, madre desolata, o giglio di candore, sostituita la nuda oscena odalisca, che ne eccita i sensi; e come insensibilmente vada decadendo il pensiero per una pazza mania di verismo, che non è la verità dell'arte, da arrivare al punto da sembrarci, anche questi inutili e superflui, perchè possono essere sostituiti, anzichè da nuove creazioni del genio e della fantasia, da un processo chimico più o meno felice, dalla Fotografia. Quasi che' nella statuetta, nel quadretto di genere, nella nuda odalisca e nella fotografia stessa, l' arte non c' entri per nulla e tutto sia verità. L'arte sebbene disconosciuta, oltraggiata, cacciata via quale intrusa inopportuna, viene a fare capolino nello studio del pittore e dello scultore innovatori e persino sulla terrazza del fotografo, poichè tutti coloro che andranno colà, per farsi riprodurre al vero, chiameranno in aiuto l' arte, per porsi in attitudini convenienti e seminaturali, acciocchè il processo, che si farà dipoi sul vetro e sul foglio di carta, non riproduca linee sproporzionate, sconce ed esagerate. Ma ad onta di tutti i progressi della scienza e dell' alchimia, la fotografia ingiallirà, mentre il quadro resterà eterno: la statuetta può andare in frantumi, ma il monumento resterà, imperciocchè anche spezzato, rovinato dalle intemperie, spirerà dai suoi frammenti, sovrano il genio che lo animò, la valentia della mano che lo scolpì.

Ritornare di tanto in tanto allo studio di osservazione, e comparazione, di quei grandi ingegni, primi

Digitized by Google

nostri benefattori, non deve essere considerato, soltanto come un debito tributo, pagato da noi al loro genio, al loro talento, ma anche, come un dovere, che noi adempiamo nella utilità di noi stessi, per migliorare l'epoca attuale drammatica, per cercare consiglio ed esempio per noi nel patrimonio, che ci fu lasciato, e tramandarlo accresciuto migliorato alle generazioni future.

Come l'uomo antico ha insegnato al moderno, coi monumenti del suo alto ingegno, rimasti perenni dinanzi a noi, così a noi resta molto da apprendere dai letterati antichi. Sorpresi e riverenti, non ci inchiniamo noi dinanzi, alle maestose opere del Paganesimo, nonchè a quelle non meno maestose del Cristianesimo? Impressionato a così alta, solenne e gigantesca grandezza del Genio e dello ingegno umano, l'uomo moderno, tenuto conto delle necessità, imposte dal progresso, dalla civiltà, dalle leggi, ha fatto sì, che i nuovi monumenti non fossero più ad esclusivo benefizio di pochi, a carico di molti, ed ha il patrimonio materiale, più saggiamente ripartito, ed ogni cittadino può goderne la sua particella, mediante il lavoro della sua mente e del suo braccio. Ai giganteschi palazzi di pietra e di marmo, che la mano dello schiavo inalzò a benefizio esclusivo del suo assoluto signore e padrone, a quei monumenti di arte ed insieme di autocrazia, ei contrappose edifizi di minor mole e maestà, è vero: ma ci consola il progresso artistico, che al lato di essi, più non ci addolora ed umilia la catapecchia dello schiavo, ma ne conforta la modesta e pulita casetta dell'operaio, e dell'Artista. A quelle grandi opere, orgoglio e ricchezza di pochi, il genio dell'uomo ispiratosi, ne ha inventati ed inalzati altri, non meno perenni e maestosi, ma più utili al comun

Digitized by Google

bene, che rappresentano la scienza associata all' arte in una nobile e grande missione, non a favorire un individuo, una casta, una nazione, ma a beneficare tutta intera la umanità: i ponti, i tunnel, i trafori delle più alte ed inaccessibili montagne, ideati dalla mente e compiti dal braccio dell' uomo libero pel bene e per la civilizzazione di tutti i popoli.

E questa emulazione non fu ispirata dalla antichità? È necessario vedere e studiare su tutto ciò, che fu fatto di bello, di buono, di utile nella antichità, non per sterile imitazione, ma per ispirarci e correggere quello, che nell' èra nostra non potrebbe armonizzare colla nostra civiltà, coi nostri usi, leggi e religione. Se la scena drammatica sollevasse di quando in quando le cortine, che nascondono gli antichi tesori dell'arte, e l' occhio della mente umana potesse fissarsi in quelli, come si fissò nei monumenti della scienza e dell' arte, quali e quanti utili insegnamenti non se ne ritrarrebbero? Tutti si ammaestrerebbero, Autori, Attori e Pubblico, non per imitare, ma per riordinare, correggere ed inventare.

Vediamo quale ammaestramento ne ritrarrebbe l' attore. Ammessa la utilità pratica di tali ricordi e di tali esempi, richiamati alla scena, la prima difficoltà è la interpretazione. Quale dovrebbe essere il sistema da seguirsi dagli attori nel difficile studio di tale interpetrazione? l' autore non è più là per illuminare l'intelligenza e consigliare l' attore per riuscire in una fedele interpretazione dell' opera e del carattere. Seguirà egli il sistema delle tradizioni, o quello peggiore della imitazione? L' imitazione sempre respingerla, la tradizione nè del tutto respingerla nè del tutto accettarla. Havvi la tradizione, che ci tramanda la interpretazione analitica, psicologica, fatta

Digitized by Google

da menti sagge di uomini colti e fatti famigliari sulle opere massime dei grandi poeti, la quale io chiamerei tradizione spirituale, imperciocchè ci mostra come quegli studiosi sviscerando i concetti giunsero a determinare certi caratteri sia nella loro idealità che nella loro verità e distinsero la gradazione dei sentimenti e delle passioni; codesta tradizione è ottima, l'attore può accettarla, ma per esaminarla, consultarla, e ritrarne sani precetti, che porrà in pratica, o per discuterla e modificarla, se il retto suo criterio non la trova consentanea od applicabile. Ma però l'attore opererà bene, se studierà con diligente cura, emulatrice di quella del paziente commentatore, per liberarsi da ogni preoccupazione. Immedesimato nel tutto complessivo del lavoro storico o favoloso, distinguerà con facilità la natura dei personaggi, e più specialmente di quello, ch'ei deve rappresentare: darà una riproduzione spirituale e non cadrà nel peccato della imitazione: intendo: imitazione servile di questo o di quell'altro artista, dei quali, la voce, i gesti, le espressioni, le gradazioni di sentimento, la interpretazione intera infine, era tutta loro propria; nè potrà discernere se quella interpretazione era giusta e vera, se questo o quell'altro artista o attore avrà adattato la sua persona e le sue facoltà al personaggio o se per impotenza di trasformazione avrà adattato il personaggio alle sue naturali facoltà. Chè la ispirazione l'arte sua non entrando affatto nell'esame analitico del personaggio dall'autore creato, vestirà il suo di un abito di Arlecchino; gestirà come Tizio, parlerà come Caio, sentirà come Sempronio. La conseguenza logica di queste premesse si concreta nel respingere la servilità delle imitazioni e delle tradizioni, la cui piena accettazione irrazionale, oltre che porre un

Digitized by Google

vincolo alla propria fantasia, ridurrebbe il Teatro ad una scuola di scimmiottamento, pernicioso allo sviluppo od al progresso dell'Arte, la quale addita le norme, ma non stabilisce i confini.

Le opere che riflettono la società moderna, possono avere pitture mirabili di scene campestri, quadri di famiglia, dell'alta come della bassa società, e gli eroi, i personaggi possono parlare il linguaggio della naturalezza, tal quale lo udiamo nelle famiglie.— Sono opere, che dobbiamo amare e che possono piacere, perchè la scena ha necessità anche di questi lavori. Gli autori di esse, i poeti, se vogliamo essere giusti, hanno fotografato, riprodotto e colorito esattamente, ciò che hanno veduto coi loro propri occhi, udito colle loro orecchie: l'opera riuscì, secondo il loro intento, felicissima, ed incontrò il generale favore, da Goldoni a Nota, da Nota a Gherardi del Testa, e può essere continuata. Ma osserviamo, se tutti coloro i quali vollero sciogliere la loro fantasia a volo più elevato, e dal quadro di famiglia, dalla scena campestre, hanno voluto salire ai fatti eroici, al campo di battaglia, alla reggia, quando hanno rovistata la storia, e dalla fotografia hanno voluto inalzarsi al quadro storico, per cui non si trattava più di ritrarre, ma di creare luoghi, caratteri, e fatti da loro giammai uditi e veduti, ma solo ispirati sui libri, osserviamo, come molti di essi sono subito al nostro sguardo ed alla nostra mente rimpiccioliti: e perchè? perchè si sono trovati impotenti a costruire veri luoghi, vere passioni, veri caratteri, vere azioni. Sieno i fatti, che si svolgono, comici, drammatici, tragici, tratti dalla storia, dalla mitologia, dalle novelle e racconti o del tutto estratti dalla propria fantasia, pare a me che debbano servire di alimento alla ispirazione per es-

Digitized by Google

sere osservati coll' occhio del genio, sottoposti alla osservazione e alla meditazione, per essere quindi curati, accarezzati ed educati dall' arte. — Il linguaggio deve esser vero, la passione, umana, ed il tutto in armonia col grado, che i personaggi rivestono e coll' epoca in cui essi vivono: sieno re, magistrati, gentiluomini, popolo o plebe. Osserviamo se tutti i personaggi ideati e concretati da Shakespeare, se quelli tratti da Dante, hanno sempre parlato ed agito in armonia coi loro caratteri e colle loro passioni? La ragione è manifesta; perchè e Dante e Shakespeare non gli hanno vestiti della loro natura, sibbene eglino si sono vestiti della natura di essi. Così autore ed artista, l' uno creatore, l' altro interprete e vivificatore, incorrono nei medesimi obblighi, nella guida dell' applicazione della loro meditazione. Un grande ed indissolubile vincolo si stabilisce fra loro: disgiungerlo è impossibile, divisa l' opera è imperfetta, unita è completa. Però entrambi non possono essere fanciulli, non possono nè debbono lasciarsi padroneggiare da alcuno; eglino debbono essere in possesso di tutto, non debbono lasciarsi nè preoccupare nè vincere da esteriori effimeri esami e considerazioni, ma debbono concepire ogni parte ed incidente dell' essere umano; le cognizioni sulla patologia delle passioni universali debbono divenire loro abituali ed acquistare tale e tanta superiorità, che nel Parnaso della letteratura drammatica tenga il primo posto il poeta ed al suo fianco l' interprete.

Digitized by Google

GIULIO CESARE

DI

GUGLIELMO SHAKESPEARE

NUOVAMENTE TRADOTTO DALL'INGLESE.

Digitized by Google

Digitized by Google

PERSONAGGI.

GIULIO CESARE.	
OTTAVIO CESARE,	Triumviri dopo la morte di Cesare.
MARCO ANTONIO,	
MARCO EMILIO LEPIDO.	
CICERONE,	Senatori.
PUBLIO,	
POPILIO LENA.	
MARCO BRUTO,	Cospiratori.
CASSIO,	
CASCA,	
TREBONIO,	
LIGARIO,	
DECIO BRUTO,	
METELLO CIMBRO.	
CINNA,	
FLAVIO,	Tribuni.
MARULLO.	
ARTEMIDORO, Saggio di Gnido.	
Un Indovino.	
CINNA, Poeta.	
Un altro Poeta.	
LUCILIO,	Amici di Bruto e Cassio.
TITINIO,	
MESSALA,	
Il giovine CATONE,	
VOLUNNIO.	

Digitized by Google

VARRONE,
CLITO,
CLAUDIO,
STRATONE,
LUCIO,
DARDANIO.
} Servi di Bruto.
PINDARO Servo di Cassio.
CALPURNIA, Moglie di Cesare.
PORZIA, Moglie di Bruto.

Senatori — Cittadini — Guardie — Servi, ec.

La Scena nei primi tre atti in Roma, nel quarto e quinto vicino a Sardi e vicino a Filippi.

Digitized by Google

ATTO PRIMO.

SCENA I.

Una strada in Roma. Tumulto e grida.

Entrano FLAVIO, MARULLO,
e forte mano di CITTADINI.

FLAVIO. Via di qua! A casa, fannulloni! È questo giorno di festa? E che non lo sapete? quali artigiani, non potete andare a zonzo in giorno di lavoro, senza il segnale della vostra professione. Che mestiere fai?

1° CITTADINO. Il legnajuolo.

MARULLO. Dov'è il tuo grembiule e il tuo compasso? Che fai tu qui? così parato a festa? E tu, che mestiere fai?

2° CITTADINO. Io.... ma veramente, signore.... dispiacente di non essere un bravo operaio.... sono.... ciò, che si potrebbe dire un rattoppatore. [1]

MARULLO. Rispondimi a tuono, qual mestiere è il tuo?

2° CITTADINO. Un mestiere, che io spero, possa farsi colla coscienza tranquilla; sono un rattoppatore. [2]

[1] Qui accadono giuochi di parole, che è impossibile tradurre.

[2] *Soles* (suole) suona nel medesimo modo che *souls* (anime); il giuoco di parola è impossibile a rendersi.

Digitized by Google

MARULLO. Qual mestiere? mariuolo! Canaglia! qual mestiere?

2° CITTADINO. Vi prego, non andate in collera meco, che se scoppiate non posso rattopparvi.

MARULLO. Rattopparmi? che intendi con ciò? sporca canaglia!

2° CITTADINO. Già, rattopparvi, perchè sono un ciabattino. [1]

FLAVIO. Ma se' tu proprio un ciabattino?

2° CITTADINO. Sicuro, to'! E vivo solo della mia lesina; non m'immischio nè con negozi, nè con intrighi di femmine.... ma servo tutti: sono un cerusico per i vecchi sandali. Quando sono rotti o scuciti, io li rammendo e li rattoppo; la gente la più altolocata, che marcia su cuoio di bue o di vacca, marcia sulla mia mano d'opera.

FLAVIO. E perchè non stai oggi a bottega? Perchè meni a zonzo costoro per le vie di Roma?

2° CITTADINO. Io? Senti! per far loro consumare i sandali, e procacciarmi maggior lavoro! ma, per dirla schietta, oggi facciamo festa per veder Cesare, e godere del suo trionfo.

MARULLO. Godere del suo trionfo! e quale trionfo? Quale conquista ne porta? Quali tributarj lo seguono in Roma, ad abbellire, incatenati schiavi, le ruote del suo carro? O voi, massi, pietre, peggiori di cose inanimate, cuori insensibili, uomini crudeli, non conosceste voi Pompeo? Quante volte e quanto spesso, non vi arrampicaste sulle mura, sui palazzi, sulle torri, alle finestre, sulla cima dei comignoli, portando in collo i vostri figliuoli, e in quell'attitudine con longanime pazienza

[1] Altro giuoco di parola; *if you be out* può significare in collera, ed anche colle scarpe rotte; come il seguente *awl*, che può suonare *lesina* e *tutti*.

Digitized by Google

attendeste, per vedere il gran Pompeo passare per le strade di Roma? e quando vedeste spuntare appena il suo carro, non alzaste un grido universale, che lo stesso Tevere tremò sotto i suoi banchi in udire l'eco delle vostre voci ripercossa dalle sue concave sponde? Ed ora voi indossate le migliori vostre vestimenta, e fate dell'oggi un giorno di festa? E spargete di fiori il cammino di colui, che viene ora in trionfo sul sangue di Pompeo? Via di qui! correte alle vostre case, cadete sulle vostre ginocchia! supplicate gli Dei onde arrestino il flagello, che certo deve piombare su tanta ingratitudine!

FLAVIO. Sì, andate, bravi cittadini, e per tal colpa riunite tutta la povera gente pari a voi, traetela alle rive del Tevere; ivi lasciate scorrere le vostre lagrime, finchè il più basso meandro si alzi e venga a baciare la più alta sponda. (*I cittadini si ritirano con aria abbattuta.*) Osserva, amico, come la loro anima grossolana è commossa: ammutoliti se ne vanno, compresi del loro errore. Tu vattene per questa via verso il Campidoglio, quest'altra prenderò io, e spoglia le statue, se tu le trovi adorne di sacre fronde.

MARULLO. Possiamo noi far ciò? Non è questa la festa dei Lupercali? [1]

FLAVIO. E che fa? Non lasciare ad alcuna immagine appesi i trofei di Cesare: io andrò attorno e menerò via la gente dalle strade, e tu fa' lo stesso, ove troverai assembramenti. Queste piume, appena nate, strappate dalle ali di Cesare, arresteranno solo ad ordinaria altezza quel volo, che egli vorrebbe spiccare tant'alto, che occhio umano non giunga a

[1] *I Lupercali*, festa annuale, che celebravasi ai piedi del Monte Aventino, ove furono rinvenuti Romolo e Remo allattati da una Lupa: ricorreva ai 15 di febbraio.

Digitized by Google

contemplarlo, per tenerci tutti in servile spavento. (*Escono.*)

SCENA II.

Una pubblica Piazza.

Entrano in processione, con musica, CESARE, ANTONIO, CALPURNIA, PORZIA, DECIO, CICERONE, BRUTO, CASSIO *e* CASCA. *Una gran folla li segue; fra questi un Indovino.*

CESARE. Calpurnia?

CASSIO. Fate silenzio, parla Cesare. (*La musica cessa.*)

CESARE. Calpurnia!

CALPURNIA. Eccomi, signor mio!

CESARE. Ti porrai in vista sul passaggio di Antonio, quando egli imprenderà la sua corsa. Antonio!

ANTONIO. Cesare, mio signore.

CESARE. Bada, non dimenticare nella fretta della tua corsa di toccare Calpurnia, perchè i nostri avi dicono, che le donne infruttuose, toccate in questa sacra caccia, sono tosto redente dalla condanna della sterilità.

ANTONIO. Non lo dimenticherò: quando Cesare dice: fa'così! è fatto.

CESARE. Proseguiamo, e non omettiamo alcuna cerimonia. (*Musica.*)

INDOVINO (*gridando.*) Cesare!

CESARE. Alto là! chi mi chiama?

CASCA. Cessi ogni rumore, fate silenzio ancora una volta. (*La musica tace.*)

Digitized by Google

CESARE. Chi è colui, che mi chiama in mezzo a tanta folla? Odo una lingua più squillante delle trombe, che grida: Cesare! parla: Cesare si è voltato per udirti.

INDOVINO. Guardati dagli Idi di marzo!

CESARE. Chi è costui?

INDOVINO. Un indovino, che ti dice di guardarti dagli Idi di marzo.

CESARE. Traetemelo dinanzi, che io veda il suo volto.

CASSIO. Ei là! amico, esci fuori dalla folla. Cesare ti vuole. (*L' Indovino si avanza.*)

CESARE. Che cosa mi dicesti testè? dillo anche una volta.

INDOVINO. Guardati dagli Idi di marzo!

CESARE. Costui è un sognatore; lasciamolo, e avanti. (*Ricomincia la musica e il corteggio riprende il suo cammino secondo l' ordine prima prescritto, meno* BRUTO *e* CASSIO.)

CASSIO. Non vai a vedere l' ordine della corsa?

BRUTO. No.

CASSIO. Ti prego, va'.

BRUTO. Non sono di umor gaio: sento che difetta in me quell' allegro spirito, che abbonda in Antonio. Cassio, se a te piace, va', ti lascio.

CASSIO. Bruto, io ti osservo da qualche tempo! e nei tuoi occhi non scorgo più la gentilezza, l'affetto del tempo passato: tu stendi all' amico che t' ama una mano fredda e ritrosa.

BRUTO. Cassio, non t' inganni: se velato è il mio sguardo, ritorco la pena del mio sembiante, puramente contro me stesso: da molto tempo sono combattuto da molteplici passioni, da pensieri riferentisi solo a me stesso, e sono essi, che danno un aspetto tetro al

Digitized by Google

mio volto. Però non si affannino i miei cari amici, e tu, Cassio, primo fra i primi, non interpretar più grave questa mia noncuranza; chè il povero Bruto in lotta con sè stesso, oblia le rimostranze d'affetto verso ogni altro.

CASSIO. Allora, Bruto, molto io m'ingannai sulla natura dei tuoi pensieri, per ragioni nel mio petto sepolte e per pensieri di alto valore e preziosi concetti. Dimmi, Bruto, puoi tu vedere il tuo volto?

BRUTO. No, Cassio; perchè l'occhio non vede l'occhio, o solo per riflesso di altra cosa.

CASSIO. È giusto; ed è molto deplorevole, Bruto, che tu non abbia di tali specchi atti a riflettere nel tuo occhio la tua nascosta virtù, e riprodurre a te stesso il tuo sembiante; io bene udii i nostri migliori cittadini di Roma (eccetto l'immortal Cesare), favellando di Bruto, gemere sotto il giogo di questa prava età, ed esclamare: Oh avesse il nobile Bruto i suoi occhi!

BRUTO. In quai perigli vorresti tu trarmi, Cassio, per forzarmi a cercare in me stesso ciò, che in me non è?

CASSIO. Ciò non pertanto, odimi, e dacchè tu sai, che non puoi veder te stesso, se non per riflesso; io, tuo specchio, modestamente farò riflettere a te, ciò che di te ancor non sai! Non dubitare di me, o gentil Bruto, sono io forse un volgare motteggiatore? uso ad abbassare con mentiti giuri il mio affetto ad ogni uomo, che me ne faccia protesta? Se tu mi credi un piaggiatore d'uomini, capace di abbracciarli strettamente al cuore per poi diffamarli, oppure dedito a professioni d'amicizia con ogni convitato, allora tienmi per un uomo pericoloso. (*Si odono grida di evviva al di dentro.*)

Digitized by Google

Bruto. Che voglion dir queste grida? Temo che il popolo abbia scelto Cesare per suo Re!

Cassio. Lo temo io pure: allora io debbo credere, che tu non vorresti che fosse così!

Bruto. Non lo vorrei, Cassio. Eppure lo amo tanto! ma a che mi arresti così a lungo qui? Che cos'è ciò, che vorresti trasfondere in me? Se tende al comun bene, ponmi l'onore dinanzi ad un occhio, la morte dinanzi all'altro, ed io mirerò in entrambi con indifferenza; mi concedano gli Dei, che io ami più il nome dell'onore, che non tema la morte.

Cassio. Conosco la tua virtù, Bruto, come conosco il tuo esterno aspetto; orbene, onore è il soggetto della mia storia. Io non so dir ciò, che tu e gli altri uomini pensano della esistenza; per me è lo stesso il non esistere, o esistere in timor di morte. Nacqui libero al pari di Cesare, e tu pure; entrambi così ben nutriti, che possiamo sopportare il freddo tanto quanto lui. Chè una volta, in un giorno crudo e tempestoso, mentre l'infuriato Tevere batteva fremendo contro le sue sponde, Cesare mi disse: avresti coraggio di buttarti ora nell'adirato flutto, e correre a nuoto sino alla lontana sponda? Non aveva egli finita la frase, che armato qual era mi buttai nel fiume dicendogli: seguimi. Egli fece altrettanto. Il torrente mugghiava e noi lottavamo contr'esso con nerborute braccia, gettandolo da parte e ricacciandolo con eroico coraggio; ma prima che noi avessimo potuto giungere alla mèta proposta, Cesare gridò: Ajutami, Cassio, o affogo! Io, al par d'Enea, nostro grand'avo, che dalle fiamme di Troja, sopra le spalle, il vecchio Anchise sottrasse, così dall'onde del Tevere trassi lo stanco Cesare!... e quest'uomo è ora divenuto un Dio! e Cassio una miserabile creatura, che deve cur-

Digitized by Google

vare il suo corpo, se Cesare si degna appena di gettare uno sguardo sopra di lui! In Spagna fu colto dalla febbre: e quando lo invase il parossismo di essa, ben rimarcai come egli vacillò: sì! Questo Dio tremò; le sue codarde labbra impallidirono e quell'occhio istesso, il cui muovere soltanto fa tremare il mondo, perdette il suo bagliore! io l'ho udito gemere, e quel labbro che comanda ai Romani di ammirare le sue arringhe e inciderle nelle loro tavole, ahi! quel labbro, qual di debil fanciulla, balbettò: Titinio, dammi da bere! Per gli Dei tutti, questo m'atterra! un uomo di così fracida fibra, dovrà nella lizza di questo maestoso mondo avere il predominio su tutti e solo conseguirne il premio? (*Nuove grida di dentro.*)

Bruto. Questi applausi, io credo sieno per qualche nuova onorificenza tributata a Cesare.

Cassio. Amico! e deve dunque costui stare a cavalcioni sul mondo, al pari di un colosso, e noi, miserabili esseri, passare sotto le sue vaste gambe ed adocchiare intorno, per cercare le proprie disonoranti tombe? Qualche volta l'uomo è signore del proprio fato! il destino, Bruto, non sta nei nostri astri, ma in noi stessi, che altro non sappiamo essere, che schiavi! Bruto e Cesare! ma che cosa v'è in questo Cesare? Non è il tuo nome altrettanto bello? Pronunziali: non senti come risuona bene il tuo al pari del suo? Scrivili: bello il tuo come l'altro! pesali: è uguale il peso; invocali: compare lo spirito di Bruto così grande; quanto quello di Cesare. (*Altre grida.*) In nome di tutti gli Dei! alla fine, di qual carne si nutre questo Cesare per essere divenuto così potente? oh tempi! oh vergogna! Roma, il tuo nobile sangue si è degenerato! ma quando mai sorse un'età dopo

Digitized by Google

il diluvio universale, in che non andasse famosa per più di un solo uomo? E quando si è udito dire, se non ora soltanto, che i vasti campi, di cui Roma è ricca, sieno misurati dal piede di un solo? Tale è lo stato di Roma oggi, pur troppo! Havvi spazio soltanto per un uomo solo! Tu ed io udimmo ripetere dai padri nostri che visse una volta un Bruto, il quale avrebbe più facilmente tollerato a reggitore dello Stato in Roma il demone istesso, anzichè un Re!

Bruto. Che tu m' ami io non ne dubito; ciò che vorresti si operasse in me.... lo comprendo. Che cosa pensi.... di questa depravata età..... ti dirò poi; frattanto non vorrei.... se mi è dato gentilmente supplicarti, essere eccitato più oltre. Voglio ben ponderare ciò che mi hai detto: e ciò che avrai a dirmi ancora, con pacatezza udire. Tempo troveremo opportuno per intrattenerci su tale alta bisogna. Fin là, mio nobile amico, rammenta che Bruto preferirebbe piuttosto essere un bifolco, anzichè stimar sè stesso figlio di Roma, sotto le dure condizioni, di questa malvagia età.

Cassio. Ed io vado lieto nel vedere, come queste mie fiacche parole sieno state da tanto da gettare una scintilla nel tuo ardente cuore, o Bruto.

Bruto. I giuochi sono finiti e Cesare torna.

Cassio. Mentre passa il corteggio, tira Casca per la tunica, ed ei coi rozzi modi suoi abituali, dirà ciò che di notevole è oggi accaduto.

Bruto. Lo farò: ma osserva, Cassio: quale impronta di sdegno rosseggia sul ciglio di Cesare, e come tutti sono agitati; pallide son le guancie di Calpurnia, e Cicerone guarda con occhio fiero e spiatore, tal quale vedemmo lui in Campidoglio disputare con qualche Senatore.

Cassio. Casca ci dirà tutto.

Digitized by Google

SCENA III.

CESARE, ANTONIO, CASCA *e seguito.*

CESARE. Antonio!

ANTONIO. Cesare!

CESARE. Fa' che io abbia sempre dappresso uomini ben pasciuti e purpurei in viso, tali, che le notti dorman tranquille. Vedi Cassio laggiù? Ha un aspetto magro e famelico; ei pensa troppo, e gli uomini che pensano troppo sono pericolosi.

ANTONIO. Non temerlo, Cesare, ei non è pericoloso; è un nobile Romano disposto al bene.

CESARE. Vorrei che ei fosse più grasso: ma non temo di lui; pure se Cesare fosse suscettibile di paura, uomo io non conosco, che fuggirei tanto presto, quanto quello sparuto Cassio; ei legge molto, è grande osservatore, e scruta traverso i fatti degli uomini, non ama i giuochi al par di te, non gli piace la musica, sorride di rado, o sorride in tal modo, come volesse derider sè stesso, e schernire il suo spirito, per eccitarlo a ridere di qualche cosa. Esseri tali non sono mai nel cuore tranquilli nell' osservare alcuno elevarsi sopra di loro; ecco perchè divengono pericolosi. Io dico ciò, che può temersi, e non che io tema, perchè io son sempre Cesare. Vieni alla mia destra, che da questo orecchio non odo bene, e dimmi veramente ciò che pensi di lui. (*Esce Cesare, ed il suo seguito; Casca sta indietro.*)

CASCA. Mi tiraste per la tunica; volete parlarmi?

BRUTO. Appunto, Casca. Cosa accadde testè, che Cesare pareva tanto triste?

Digitized by Google

CASCA. To'! non eri con lui?

BRUTO. Allora non ti domanderei ciò che è accaduto.

CASCA. Certo, gli offrirono una Corona.... e appunto perchè offerta.... egli la respinse.... così.... col palmo della mano.... a quest'atto il popolo proruppe in alte grida.

BRUTO. E il secondo schiamazzo perchè?

CASCA. Per lo stesso motivo.

CASSIO. Ma hanno gridato tre volte: quale fu il motivo dell'ultima?

CASCA. Lo stesso.

BRUTO. Dunque la corona fu offerta tre volte?

CASCA. Pel Dio Bacco! Già, e tre volte la rifiutò: e ogni volta con più gentilezza dell'altra, e ad ogni atto di rifiuto i miei onestissimi vicini si posero a gridare.

CASSIO. E chi gli offerse la corona?

CASCA. Chi? To'.... Antonio.

BRUTO. Raccontane il modo, o buon Casca.

CASCA. Potrei più facilmente lasciarmi impiccare, che dirvene il modo: fu proprio una bambinata, manco vi badai: soltanto vidi Antonio offerirgli una corona: badate veh, non era mica, come suol dirsi.... una corona.... proprio una corona d'oro, era.... una specie di ghirlandina. Come vi dissi, la prima volta ei la rifiutò.... ma a parer mio l'avrebbe agguantata molto volentieri: allora.... sotto... gliela offrì una seconda volta, ed egli ancora.... fece così. (*Ripete il segno di rifiuto colla mano.*) Ma, ve lo ridico, a parer mio era molto stizzito, di ritirar le grinfe lungi da quella. Venne la terza volta, e si ripetè la stessa commedia. Allora sì, che la canaglia si mise a fare un casa del diavolo, uno schioppettìo di mani callose e irruvidite,

Digitized by Google

un levar di berretti, ed un buttarli all'aria, berretti unti e bisunti, ed un vociare, mandando fuori da quelle bocche un certo fiato così puzzolente, che arrivato sin sotto il naso di Cesare quasi lo soffocò, e cadde svenuto e tramortito. Io, per parte mia, non osai neanche di ridere, per tema, che nell'aprir la bocca non m'entrasse in gola quel fiato pestilenziale.

Cassio. Oh che di' tu? Cesare svenne?

Casca. Ei cadde nella pubblica piazza colla spuma alla bocca e senza articolar parola.

Bruto. Non vi sorprenda, ei soffre del mal caduco.

Cassio. Non lui, ma tu ed io e l'onesto Casca soffriamo del mal caduco.

Casca. Io non ti capisco; ma è certo che Cesare cadde. Se questa cenciosa turba non lo applaudì e lo fischiò a seconda che a lei tornava a garbo, e secondo il contegno da lui tenuto, appunto come suol fare agli attori in teatro, che io non sia un uomo veritiero.

Bruto. E che disse quando rinvenne?

Casca. Pel Dio Bacco! Prima di cadere, allorchè vide il popolaccio contento, perchè e' rifiutò la corona, si strappò davanti la tunica e offerì il suo petto ai loro colpi. Fossi io stato uno di loro, e se non l'avessi preso in parola, vorrei sprofondare all'inferno fra i malandrini. Fu allora, che ei cadde, e quando rinvenne disse: se ho fatta o detta cosa impropria, prego voi, nobili cittadini,[1] di attribuirlo solo alla mia infermità. Tre o quattro sgualdrine, che m'erano vicine esclamarono: Ahimè! l'anima buona! e di tutto cuore gli perdonarono. Ma a che prenderci

[1] *Their Worships* (loro eccellenze), anomalia inevitabile per la lingua inglese; ma in italiano si può sostituire con la parola *Nobili*, *patrizi*, ec.

Digitized by Google

cura di loro? se Cesare avesse ucciso le loro madri avrebbero fatto lo stesso.

BRUTO. E dopo ciò, partì di là così mesto?

CASCA. Già!

CASSIO. Cicerone disse alcun che?

CASCA. Sicuro, parlò in greco.

CASSIO. E cosa disse?

CASCA. Che non vi guardi mai più in faccia, se posso dirvelo; però quelli che lo capivano, facevano il bocchino ridente e dondolavano la testa: quello che posso dirvi, che fu un vero Greco per me. Potrei dirvi qualche altra storiella, per esempio a Marullo e a Flavio, per avere strappati e atterrati i trofei di Cesare intorno alle statue, hanno messo un buon lucchetto alla bocca. Ed ora valete. Mi pare, che non vi siano state altre pazzie.

CASSIO. Vuoi banchettare con me questa sera?

CASCA. No, sono impegnato altrove.

CASSIO. Vieni a desinare dimani.

CASCA. Se sarò vivo, e tu nella stessa disposizione, e il tuo desinare degno d' esser mangiato, verrò.

CASSIO. Bene, ti aspetto.

CASCA. Amen, Valete entrambi. (*Via.*)

BRUTO. Era così dolce e mite quando andava alla scuola; ora è divenuto rozzo e sgarbato.

CASSIO. Così più disposto ad alta e nobile impresa: se pur vestito di ruvida scorza, una tale ruvidezza è un condimento al suo buono spirito, che predispone lo stomaco a digerire le sue parole con migliore appetito.

BRUTO. E così è. Per ora ti lascio, dimani, se vorrai di nuovo parlar meco, verrò a casa tua, o se meglio t' aggrada vieni da me, ti attendo.

CASSIO. Così farò, sino allora, pensa al mondo!

Digitized by Google

(*Bruto esce.*) Bene! Bruto, tu sei nobile, ma bene il veggo: il tuo prezioso e greggio metallo, deve essere elaborato da colui, che è atto a ciò: ed ecco perchè urge, che nobili spiriti comunichino coi loro eguali. Qual è l'uomo il più saldo, che non possa essere sedotto? Cesare mi ha in uggia, e invece ama Bruto. Se io ora fossi Bruto, e Bruto Cassio, per tutti gli Dei, ei non giungerebbe a piaggiarmi. Io voglio, questa notte, dalle sue finestre buttargli alcuni scritti.... come se fatti da più cittadini, e tutti confermanti la grande opinione, che Roma nel solo suo nome confida: e dai quali velatamente, l'ambizione di Cesare tutta trasparirà, e dopo ciò, pensi Cesare a star saldo sul soglio, perchè o noi lo atterreremo o soffriremo giorni peggiori!

SCENA IV.

Una Strada, tuoni e lampi.

Entrano da opposti lati
CASCA *colla daga sguainata e* CICERONE.

CICERONE. Buona sera, Casca, accompagnasti Cesare a casa? Perchè così stravolto e ansante?

CASCA. E non ti commuovi tu, allorchè tutte le preponderanti forze della terra si scuotono e sconquassano come cose informi? Cicerone! io vidi i mugghianti venti svellere le nodose quercie; io vidi il superbo oceano gonfiarsi, infuriarsi, e spumeggiare tanto da innalzarsi alle minacciose nubi: ma giammai prima di questa notte, mai prima d'ora io camminai sotto una tempesta, come questa, che manda tizzi di fuoco! oh che? litigano lassù nei cieli? o piuttosto, il

Digitized by Google

mondo impertinente cogli Dei, li provoca e irrita, acciò mandino la distruzione?

CICERONE. Vedesti tu cosa più meravigliosa?

CASCA. Vidi uno schiavo volgare (tu lo conosci di vista) tenere alta la sua sinistra mano, che ardeva e divampava come venti torcie congiunte, e che insensibile al fuoco restava incolume; quindi sempre col mio brando in pugno verso il Campidoglio incontrai un leone, che fieramente mi guatò e poi venne ruggendo verso me e passò oltre ritroso: ivi tratte a mucchi centinaia di impaurite donne, a guisa di spettri, sfigurate dalla paura, giuravano aver veduti corpi umani tutti infuocati correre per le strade di Roma! E ieri anche l'uccello notturno si posò nel mezzodì sulla pubblica piazza, ululando e stridendo! allorchè questi prodigii così strettamente si collegano, non dicano gli uomini: questi sono avvenimenti naturali, perchè io credo invece sieno cose di cattivo augurio e che annunzino grandi sconvolgimenti.

CICERONE. Infatti viviamo ora in tempi strani e tempestosi! L'uomo può costruire cose alla foggia sua ed anche in senso tutto opposto. Va Cesare al Campidoglio domani?

CASCA. Sì, perchè egli ordinò ad Antonio di farti avvertire, che ei sarebbe ivi domani.

CICERONE. Questo cielo conturbato non invita al passeggio. Buona notte, Casca.

CASCA. Vale Cicerone. (*Cicerone esce.*)

Entra CASSIO.

CASSIO. Chi va' là?

CASCA. Un Romano.

CASSIO. Casca, è la tua voce.

Digitized by Google

Casca. Hai buono l'udito. (*Lampi e tuoni.*) Cassio, qual notte?

Cassio. Notte bella per un uomo onesto.

Casca. Chi mai vide i cieli minacciosi così!

Cassio. Coloro, che conobbero la terra così piena di colpe! Io vagai attorno per le strade, soggiogandomi a perigliosa notte, e così discinto, qual tu mi vedi, ho offerto il mio petto alla folgore: e nel momento che la serpeggiante livida saetta pareva squarciasse il seno dei cieli, io mi offersi a ricevere il dardo fulminante.

Casca. E perchè mai sfidasti tu così l'ira del cielo? È debito dell'uomo di temere e tremare, quando gli Onnipotenti Dei, quai salutari avvertimenti, mandano tremendi araldi a meravigliarci e confonderci.

Cassio. L'anima tua poltrisce, o Casca! e queste scintille di vita, che ogni Romano dovrebbe racchiudere in petto, in te sono estinte o le disprezzi! Tu sei pallido, e giri spaventato attorno lo sguardo, o fingi paura e ti smarrisci in veder la strana ira dei cieli. Ma se tu meditassi la vera causa, il perchè di tutti questi fuochi, di tutte queste erranti ombre, il perchè uccelli ed animali bruti d'ogni genere e specie, abbandonano l'istinto dei loro modi e della loro razza, il perchè i vecchi folleggiano, i fanciulli divengono sapienti, il perchè tutte queste cose cambiano ordine, natura, insite facoltà, e si trasmutano in qualità mostruose; allora tu troveresti, che i Cieli si sono fusi con tutti questi spiriti per farli strumenti di paura e spavento; per avvertirci della condizione irregolare delle cose! Eppure, Casca, potrei nomarti un uomo, che tutto assomiglia a questa spaventosa notte! che tuona, lampeggia, scoperchia le tombe, rugge, come fa il leone in Campidoglio, un uomo non più possente

Digitized by Google

di te e di me in forza fisica, ma qual prodigio cresciuto, spaventoso e terribile al pari di queste strane eruzioni!

CASCA. Vuoi dire Cesare, n'è vero Cassio?

CASSIO. Sia chi essersi voglia. I Romani oggi han muscoli e nervi al pari dei loro avi. Ma maledizione al tempo! La mente dei nostri padri è estinta, e noi ora siamo animati solo dallo spirito delle nostre madri. La sommissione al nostro giogo ci dimostra femmine.

CASCA. Infatti, già si mormora che i Senatori dimani nomineranno Cesare Re, ed ei cingerà la sua corona in ogni dove: per mari, per terre, fuori che in Italia.

CASSIO. Ed io saprò dove spingere questo mio brando allora! Cassio libererà Cassio dalla servitù! Oh sommi Dei! mutate il debole in forte, atterrate, distruggete i tiranni! nè torre di macigno, nè mura di battuto bronzo, nè buje segrete, nè forti catene di ferro possono spegnere la libertà dell'anima. E dacchè la vita umana è stanca di queste dighe mondiali, deh fate che non manchi giammai di quella forza necessaria a liberarsene! Se questo io so, il mondo tutto lo sa del pari: che quella tirannia che ora mi opprime, posso, quando a me piaccia, abbatterla.

CASCA. Io del pari, così ogni schiavo tiene in sua mano la forza per rompere le sue catene.

CASSIO. E allora perchè dovrebbe Cesare essere un tiranno? miserabile! lo so, ei bramerebbe non essere un lupo! Ma ei sa che i Romani sono tanti agnelli. Ei non sarebbe un leone, se i Romani non fossero daini. Un gran fuoco fatto in fretta, è un fuoco di paglia. Fracido frutto, macerie, rifiuto è Roma, se serve qual vile materia a illuminare così povera cosa quale

Digitized by Google

è Cesare! Ma, oh dolore! dove mi trasporti tu? Forse io parlo innanzi ad uno schiavo rassegnato!... in tal caso, so ciò che mi resta: io sono armato, e sdegno il pericolo.

CASCA. Cassio, tu parli a Casca, ad uomo che non nasconde sotto i ghigni, l'anima del delatore, eccoti la mia mano. Adoprati per redimere tutti questi dolori. Io porrò il mio piede sull'orma di colui, che andrà più lontano.

CASSIO (*stringendo la mano di Casca*). Fermato è il patto. Or sappi, che io indussi alcuni amici sicuri fra i più nobili, ben pensanti Romani, a sostenermi in una impresa piena di pericoli, ma di onore. A quest'ora mi attendono sotto il portico di Pompeo. Non un fruscìo, non il rumore di un passo umano per le vie, l'aspetto degli elementi è in armonia coll'opera, che teniamo in pugno, fiera, sanguinosa e terribile.

CASCA. Taci, viene qualcuno in fretta.

CASSIO. È Cinna, lo conosco al passo, è uno dei nostri.

Entra CINNA *sollecito, avvolto nel suo manto.*

CASSIO. Cinna, dove in fretta così?

CINNA. In traccia di te. Chi è là? Metello Cimbro?

CASSIO. No, Casca; un nuovo affigliato. Sono atteso Cinna?

CINNA. Ne vo lieto, Casca, qual'orrida notte è questa! Ci sono alcuni dei nostri che hanno presenziato cose ben strane!

CASSIO. Sono io atteso? rispondimi.

CINNA. Sì, purchè tu possa legar Bruto al nostro partito.

CASSIO. Sta' tranquillo: Cinna, prendi questo fo-

Digitized by Google

glio e fa' in modo di farlo cadere sulla sedia del Pretore, ove Bruto possa trovarlo; butterai quest'altro dalla sua finestra e questo l'attaccherai con cera alla statua del vecchio Bruto; fatto ciò, vieni al portico di Pompeo ove ci troverai. Sono ivi di già Decio e Trebonio?

CINNA. Vi son tutti, meno Metello Cimbro che è andato a casa tua a cercarti. Io corro a collocare questi fogli siccome mi dicesti.

CASSIO. Fatto ciò, va' al teatro di Pompeo. (*Cinna esce.*) Vieni, Casca, tu ed io, prima che aggiorni, andremo uniti alla casa di Bruto. Tre parti di lui già ci appartengono, al prossimo incontro l'uomo sarà tutto nostro.

CASCA. Oh bene alto ei sta nella mente e nel cuore del popolo! e ciò che sembrar potrebbe vile in noi, il suo appoggio, siccome per incantesimo, lo cambierà in valore e virtù.

CASSIO. Bene ti apponi al vero. Lui! il suo valore! le sue virtù! abbiamo bisogno estremo dell'opera sua! Vieni, andiamo, già mezzanotte passò, prima dell'alba lo sveglieremo e sarem certi del suo ajuto. (*Viano.*)

Digitized by Google

ATTO SECONDO.

SCENA I.

Il Pometo di Bruto.

Entra BRUTO.

BRUTO. Lucio, olà! Non posso dal progresso stellare arguire quanto è vicino il dì. Lucio, dico! Perchè non posso io dormire così profondamente? Or via, Lucio! Svegliati! ehi dico, Lucio!

LUCIO. Mi chiamaste, padrone?

BRUTO. Reca una lampada nel mio studio, quando l'avrai accesa, chiamami.

LUCIO. Sarà fatto, padrone. (*Lucio rientra.*)

BRUTO. Ciò si compirà colla sua morte! Non ho ragioni personali, che mi spingano a sprezzarlo; solo il bene generale. Ei vorrebbe essere incoronato! Ciò può mutare la sua natura? Qui sta la questione. La luce del dì spinge fuori del suo covo il serpente, e fa accorto il viandante. Incoronato! Vale lo stesso che porre in sua mano un acciaro e far che a sua voglia ne uccida! Quando il rimorso non è legato al potere, nasce l'abuso della grandezza; e in quanto a Cesare, quando mai i suoi affetti frenarono il suo libito? l'umiltà è la scala della giovine ambizione: colui che la monta, la osserva salendo; ma superato l'ultimo gradino e giunto sul ripiano, alla scala volge il

Digitized by Google

dorso, guarda le nubi e sprezza i vili scalini per cui egli ascese. Così Cesare può fare: ma per tema ch' ei lo faccia, prevenirlo; motivo nella sua presente condotta non v'è, bisogna crearlo; ora è potente.... aumentato di forza correrebbe all' estremo. Io credo lui simile all' uovo del serpente: aperto il guscio, a suo talento crescerebbe tristo e cattivo, dunque assai meglio ucciderlo nel guscio.

Rientra LUCIO.

LUCIO. La lampada arde nel vostro studio, padrone. Mentre cercava una pietra focaia presso la finestra, rinvenni questo foglio così sigillato: son certo che non v' era, quando andai a letto.

BRUTO. Va', torna a letto, non è ancor giorno. Non son dimani, o fanciullo, gli Idi di Marzo?

LUCIO. Non lo so, padrone.

BRUTO. Guarda nel calendario e dimmelo.

LUCIO. Così farò. (*Lucio esce.*)

BRUTO. I lampi che irradiano l' aria mandano tanta luce, che posso legger con quelli. (*Apre la carta e legge.*) « Bruto, tu dormi; svegliati e mira » te stesso.... deve Roma, etcetera.... parla.... colpi- » sci.... riforma. Bruto, tu dormi; svegliati! » Tali istigazioni son state più volte lasciate cadere in varj luoghi, ove io le raccolsi. « Deve Roma, etcetera.... » Ah! così debbo io aggiungere: deve Roma paventare di un solo uomo? Roma! i miei avi cacciarono dalla città Tarquinio quando fu proclamato Re! « Parla.... colpisci.... riforma. » Sono io dunque spronato a parlare e colpire? Oh Roma! ti fo promessa, che se la Riforma deve aver luogo, il tuo desiderio sarà fatto pago per la mano di Bruto!

Digitized by Google

Rientra LUCIO.

LUCIO. Signor mio, Marzo è scemato di quindici giorni.

BRUTO. Sta bene. (*Si ode picchiare al di fuori.*) Va' al cancello, qualcuno picchia. (*Lucio esce.*) Dacchè Cassio per la prima volta mi aizzò contro Cesare, il sonno mi è fuggito dagli occhi! Fra il porre in azione una cosa mostruosa ed il primo passo, la coscienza dell'uomo è come un fantasma o un sogno spaventevole. Il genio dell'uomo e le sue passioni tengono allora consiglio, e lo stato dell'uomo, pari ad un piccolo regno in discordia, soffre tutti i mali di una rivoluzione.

Rientra LUCIO.

LUCIO. Il tuo confratello Cassio è alla porta e chiede vederti.

BRUTO. È solo?

LUCIO. No, padrone; altri sono con lui.

BRUTO. Li conosci?

LUCIO. No, hanno i loro pilei tirati giù sulle orecchie, e i loro manti tengon nascoste le loro facce, non v'è modo di notare alcun tratto per riconoscerli.

BRUTO. Falli entrare. (*Lucio esce.*) Sono i faziosi. Cospirazione! tu ti vergogni di mostrare la terribile tua fronte alla notte, quando i mali corrono sfrenati e liberi. Ma, e dove troverai tu di giorno una caverna scura abbastanza, per celare il tuo mostruoso aspetto? Non cercarne alcuna, o cospirazione! cambiati piuttosto in sorriso e affabilità, perchè se tu ti mostri nel naturale tuo sembiante, l'Erebo

Digitized by Google

istesso non avrebbe tenebre abbastanza oscure, per sottrarti al sospetto.

Entrano: CASSIO, CASCA, DECIO, CINNA, METELLO CIMBRO *e* TREBONIO.

CASSIO. Parmi fummo arditi troppo di turbare il tuo riposo; buon mattino, Bruto, ti disturbiamo?

BRUTO. Già mi levai da un' ora e vegliai tutta la notte; ma, conosco io quei che sono con te?

CASSIO. Tutti, e tutti ti onorano, Bruto, e ognuno brama tu abbia quella opinione di te stesso, che ogni nobil romano ha di te. Questi è Trebonio.

BRUTO. Sia qui il benvenuto.

CASSIO. Questi, Decio Bruto.

BRUTO. Benvenuto del pari.

CASSIO. Casca, Cinna e Metello Cimbro.

BRUTO. Salvete tutti. Quali vigilanti cure si frappongono fra i vostri occhi e la notte?

CASSIO (*a Bruto*). Debbo dirti una parola. (*Parlano insieme piano.*)

DECIO. Qui si stende l' oriente: non spunta il dì?

CASCA. No.

CINNA. Scusate, ma è vero; quelle grigie linee che solcano le nubi, son le messaggere del dì.

CASCA. Confessate che sbagliate entrambi; di qui, dove appunto il mio brando, sorge il sole, il quale apre il suo cammino, si appressa al mezzodì e reca con sè la novella stagione dell'anno: tra due mesi più alto verso il Nord, vibra da quel lato i suoi raggi, e l' alto Oriente, pari al Campidoglio, qui sta.

BRUTO. Datemi tutti le vostre mani.

CASSIO. E giuriamo il nostro patto.

BRUTO. No, non un giuro. Se la fede degli uo-

Digitized by Google

mini, le sofferenze delle anime nostre, la corruzione di questa età sono deboli motivi, ritiriamoci in tempo, e ognuno corra difilato nel suo pigro letto, e l'alta chiaroveggente tirannia ne roda, finchè ogni uomo cada in balìa della sua sorte; ma se voi, come io son certo, sentite in voi stessi fuoco bastante, per infiammare i codardi, per temperare ad acciajo i deboli cuori delle donne; allora, cittadini, di qual altro impulso abbiamo noi duopo, se non della nostra propria causa, per spingerci a fare giustizia? Qual altro vincolo che la parola sacra, che segreti Romani han detta, e che non eluderanno? quale altro giuro, che l'onestà, all'onestà impegnò, che questo sia!... Che questo sia fatto.... o morir per questo?! Giurino i sacerdoti, i codardi, i fraudolenti, i vecchi e i deboli, i corpi imputriditi, le anime sofferenti, che rassegnate si sottomettono alle offese; tali creature bestiali, sì, giurino.... ma alla virtù della nostra alta impresa, il generoso ardore delle anime nostre non sia contaminato dal pensiero, che la nostra causa abbia duopo di un giuramento; ogni stilla di puro sangue, che ad ogni Romano scorre, e nobilmente scorre nelle sue vene, bastarda divenga, se ei rompe la più piccola parte di quella promessa, che uscì dal suo labbro.

Cassio. Ma.... e Cicerone? dobbiamo noi consultarlo? Ei verrebbe a noi con animo deliberato.

Casca. Non sia lasciato fuori.

Cinna. In nessun modo.

Metello. Abbiamolo fra i nostri. Le sue argentee chiome ci acquisteranno buona opinione e compreranno nuove voci per raccomandare i nostri fatti. Si dirà, che la sua sapienza avrà diretta la nostra azione, la nostra giovinezza e imprudenza scomparirà e sarà posta tutta a riparo sotto la sua gravità.

Digitized by Google

BRUTO. Oh non lo nominate. Non è bene aprirsi con lui: giammai ei continuerà cosa da altri iniziata.

CASSIO. Allora escludiamolo.

CASCA. Infatti ei non è a proposito.

DECIO. E.... nessun altro cadrà?... soltanto Cesare?

CASSIO. Decio bene incalza. Acconcio non è che Marco Antonio, il favorito di Cesare, a Cesare sopravviva: noi dobbiamo riguardarlo, quale un artefice malizioso: voi conoscete i suoi espedienti; posti in opera, può estenderli così, da molestarne tutti. È duopo prevenirli. Insieme cadano Antonio e Cesare.

BRUTO. Tale condotta apparirebbe troppo sanguinosa, o Caio Cassio. Tu vuoi, per tagliare la testa, cincischiare le membra, dar morte con rabbia e odiar di poi, chè Antonio altro non è che una parte del corpo di Cesare. Siamo punitori, non carnefici. Che vogliam noi? Opporci allo spirito di Cesare; e nello spirito dell'uomo non scorre il sangue. Così potessimo noi abbattere lo spirito di Cesare e non uccider Cesare! Ma, ahimè, deve spargersi il sangue di Cesare per giungere allo scopo. Orbene, amici, si uccida, ma con fermezza e senza furore: siccome un' ostia offerta agli immortali, non già massacrato come una carcassa da gettare ai cani! Impediamo ai nostri cuori di far quello che sogliono subdoli padroni; eccitare i loro schiavi ad atti infami e far mostra poi di rimproverarli. Il proposito nostro deve da tutti credersi indispensabile, non invidioso, e tale essendo, noi sarem chiamati purificatori, non assassini. In quanto a Marco Antonio non curate di lui, chè Antonio altro non sarà che un atomo di Cesare, quando la testa di Cesare sarà tronca.

CASSIO. Eppure io temo di lui, del profondo amore che egli ha per Cesare.

Digitized by Google

BRUTO. Ahimè! Buon Cassio, non dar mente a lui; se ama Cesare, tutto che potrà fare, sarà accorarsi e morir per lui, e ciò sarebbe il *non plus ultra*, dedito qual ei è a' giuochi, ai bagordi e alle stravaganze.

TREBONIO. Non v'è ragione di temere di lui; lascia ch'ei viva; vivendo riderà dipoi a tutte queste cose. (*Suona la campana.*)

BRUTO. Silenzio, contiamo l'ora.

CASSIO. La campana ha dato tre colpi.

TREBONIO. È l'ora di partire.

CASSIO. Ma è ancora incerto se Cesare uscirà quest'oggi; da qualche tempo si è fatto superstizioso, mutò pensieri e presta fede a pronostici a sogni e fantasie. Dar si potrebbe, che questi segnalati prodigi, gli insoliti terrori di questa notte, e la certezza dei suoi presagi, facessero sì che lo trattenessero d'andare oggi al Campidoglio.

DECIO. Nessun timore: se egli è irrisoluto, io posso e so piaggiarlo: egli ama udire che i Liocorni [1] sono ingannati dalle piante, gli orsi dagli specchi, gli elefanti dalle buche, i leoni dalle reti, gli uomini dagli adulatori. Dicendogli, che egli abborre gli adulatori, risponde: è vero: e intanto io l'adulo. Lasciate fare a me, le mie arti condurranlo al Campidoglio.

CASSIO. Non tu, ma tutti saremo là per condurvelo.

BRUTO. Alle otto: è la più tarda ora?

CINNA. È la più tarda; e non si manchi all'opra.

METELLO. Caio Ligario è sdegnato con Cesare, perchè lo rimproverò di aver detto bene di Pompeo; stupisco che niun di voi abbia pensato a lui.

BRUTO. Bene, buon Metello; vanne difilato in sua casa, ei m'ama e n'ha ben donde, mandalo tosto qui; io lo istruirò del tutto.

[1] Probabilmente i Rinoceronti che fanno riparo degli alberi.

Digitized by Google

CASSIO. Già sorto è il dì; lasciamoci, o Bruto, e voi, amici, separatevi; ricordate tutto quel che diceste, e mostratevi veri Romani.

BRUTO. Nobili Romani, siate placidi e sereni; non fate che i vostri volti rivelino i vostri intenti, recitiamo la nostra parte con ardore inestinguibile e costanza inalterabile, quali esperti attori fanno sui pubblici teatri. Ora, buon giorno a tutti. (*Escono tutti meno Bruto.*) Lucio, fanciullo? Egli dorme di un sonno profondo. Gusta pure la soavità del sonno; tu non hai nè immagini, nè illusioni, che tristi cure tengono deste nel cervello dell'uomo; tu puoi dormire profondamente.

Entra PORZIA.

PORZIA. Bruto, signor mio!

BRUTO. Porzia, che fai? perchè sorgesti dal letto? Mal si addice alla tua debil salute la fresca rugiada dell'aurora.

PORZIA. Nè a te tampoco. Ben fosti scortese, o Bruto, di abbandonare il mio letto! e ieri sera, a cena, te ne ricordi, d'un tratto ti alzasti e ti ponesti a passeggiare lungo la stanza, accigliato, sospirando, colle braccia incrociate, e quando ti chiesi qual ne fosse la cagione.... tu mi fissasti con sinistro sguardo: chiesi di nuovo, tu ponesti la mano nei tuoi capelli e con atto d'impazienza battesti il piede: insistei ancora, rimanesti muto, e con irato movimento della mano, mi facesti segno di lasciarti. T'obbedii, temendo provocare la tua impazienza, che mi sembrava di già troppo accesa: e sperando inoltre fosse solo effetto d'umor passeggero. Che cos'è che non ti lascia nè

Digitized by Google

mangiare, nè parlare, nè dormire? Ciò potrebbe molto nuocere al tuo fisico, quanto già prevalse sopra il tuo morale. Io non ti riconosco più, o mio Bruto! diletto mio, deh, fammi nota la causa del tuo dolore!

Bruto. Non sto bene in salute, ecco tutto.

Porzia. Bruto è saggio, e s' ei non stesse bene in salute, adotterebbe i mezzi per ristabilirla.

Bruto. E così faccio, cara Porzia, e torna a letto.

Porzia. Bruto è ammalato, e crede salutare camminare così discinto ed esporsi alle rigidezze dell'umido mattino! Bruto è ammalato e scivola dal suo soffice letto, per affrontare le maligne influenze della notte, e sfida l'aria densa e malsana per aggiunger male alla sua infermità? No, mio Bruto, qualche male dell' anima ti affligge, che pel diritto e virtù della mia condizione debbo conoscere. Eccomi ai piedi tuoi, io ti scongiuro per la mia vantata beltà di una volta, per tutti i tuoi giuramenti d' amore, e per quel solenne voto, che unì i nostri corpi e fe' di due un' anima sola, svelati a me, tua metà: perchè se' tu così mesto, ed abbattuto? Chi sono questi uomini che si sono recati a te in questa notte? non negarlo: qui son venuti sei o sette uomini, che celarono i loro volti anche alle tenebre.

Bruto. Non inginocchiarti, o mia Porzia gentile.

Porzia. Non lo farei, se tu fossi affettuoso con me. Nel legame maritale, dimmi, Bruto, è forse eccettuato, che io debba sapere i segreti tuoi? Sono io tua, soltanto fino ad un certo limite.... per dividere la tua mensa?... per confortare il tuo letto?... per parlare con te? Non occupo io il primo posto nel tuo cuore? Se ciò non fosse, che cosa sarebbe Porzia? La druda di Bruto, non sua moglie.

Bruto. No, tu sei la mia vera, la mia onorata

Digitized by Google

sposa, e tanto cara a me.... quanto le rosse goccie di sangue, che alimentano la vita nel mio afflitto cuore.

PORZIA. Se fosse vero, io saprei il tuo segreto. Convengo che io sono una donna: ma una donna, che Bruto stimò degna di menare in moglie. Convengo che io sono una donna, ma una donna rispettata, figlia di Catone. Pensi tu forse, che io non sia più forte del mio sesso, figlia di tal padre, e moglie di tal marito? Confidami i tuoi segreti, non li svelerò, saprò custodirli. Già diedi prova di mia costanza, facendo volontaria ferita nel mio fianco. Se tal dolore seppi sopportare con pazienza, non saprò io conservare i segreti di mio marito?

BRUTO. Oh Dei! Fatemi meritevole di sì nobile sposa! (*Si ode battere di dentro.*) Odi, odi, si picchia. Porzia, appàrtati per alcuni istanti, e fra poco il tuo petto dividerà i segreti del mio cuore. Tutte le mie preoccupazioni ti svelerò, e tutti i dispiaceri scritti sulla mia fronte. Lasciami e presto. (*Porzia esce.*)

Entra LUCIO *poi* LIGARIO.

BRUTO. Lucio, chi picchiò?

LUCIO. È un uomo ammalato, che vorrebbe parlarvi.

BRUTO. Caio Ligario, di cui parlommi Metello. Fallo entrare, o fanciullo, e tienti al difuori. Caio Ligario, come tu qui?

LIGARIO. Accetta il buon giorno, che una debole voce ti dà.

BRUTO. Qual tempo hai tu scelto per ammalarti! Vorrei tu non fossi ammalato.

LIGARIO. Più non lo sono, se Bruto tiene in pugno un'impresa d'onore.

Digitized by Google

BRUTO. Tale io la stringo nel mio pugno, o Ligario; hai tu un sano orecchio per udirla?

LIGARIO. Per tutti gli Dei, che i Romani adorano, io qui mi spoglio d'ogni mio male. Anima di Roma! bravo figlio uscito dalla stirpe di onorati leoni! Tu, qual mago, hai rialzato i miei abbattuti spiriti. Ora dimmi di andare.... correre, lottare contro forze impossibili e vincerle, sono pronto, parla; che debbo fare?

BRUTO. Un'opera che renderà sani gl'infermi.

LIGARIO. E non v'è alcun sano da rendere infermo?

BRUTO. Anche questo: e chi sia, o mio Caio, io ti dirò, andando incontro a colui, che infermo dee esser fatto.

LIGARIO. Dunque in cammino. Pieno di nuovo entusiasmo ti seguo.... per far ciò, che non so. Ma basta a me, che Bruto lo additi.

BRUTO. Allora seguimi. (*Escono.*)

Una stanza nel palazzo di Cesare.
Lampi e tuoni.

Entra CESARE *in tunica.*

CESARE. Nè Cielo, nè terra, ebber pace stanotte. Calpurnia tre volte nel suo sonno gridò: aiuto, olà, uccidono Cesare! Chi veglia qui?

Entra un SERVO.

SERVO. Signor mio!

CESARE. Va' e di' ai Sacerdoti di far sacra offerta agli Dei; recami poscia il risultato.

SERVO. Sarà fatto. (*Il servo esce.*)

Digitized by Google

Entra CALPURNIA.

CALPURNIA. Che pensi, Cesare? forse uscir fuori? no; oggi tu non uscirai di palazzo.

CESARE. Cesare uscirà. Ciò che minaccia me, sol mira al mio dorso, mostrando il mio volto, tutto svanirà.

CALPURNIA. Cesare, io non ho mai prestato fede ai presagi, ma oggi essi mi spaventano. Là v'è un uomo, che narra, oltre ciò che noi vedemmo e udimmo, orribili visioni, che le scolte attestano. Una lionessa figliò per la strada. Le tombe si scoperchiarono e spinsero fuori i loro morti. Fieri e spaventosi guerrieri, vestiti in bella forma di guerra, in legioni e squadroni pugnavano in fra le nubi e il sangue loro grondava sulla vetta del Campidoglio. Il cozzar della pugna ripercuoteva nell'aere, i destrieri nitrivano, i caduti morenti gemevano, e le ombre vaganti per le vie di Roma mettevan grida di dolore e spavento. O Cesare, cose son queste inusitate e strane. Io ho paura!

CESARE. Che possiam noi fare onde evitare ciò che i potenti Dei decretarono? Cesare, ripeto, uscirà. Tali predizioni tanto valgono per me come per tutti.

CALPURNIA. No, quando i mendicanti muoiono non si vedon comete erranti nello spazio dei cieli. Ma i cieli sfavillano, annunziando la morte dei grandi.

CESARE. I codardi spesso muoiono, prima della lor morte. I valenti gustano della morte una volta sola. Molto strano mi sembra, che l'uomo debba paventare i portenti testè uditi. Dacchè la morte è un necessario fine, verrà quando vorrà venire.

Digitized by Google

Rientra il SERVO.

CESARE. Che cosa dicono gli àuguri?

SERVO. Non vorrebbero che voi usciste quest' oggi. Scrutando nelle viscere della vittima, non si rinvenne il core.

CESARE. Gli Dei fan ciò, per svergognare la codardia. Se Cesare oggi rimanesse in casa, sarebbe una bestia senza cuore. No, Cesare uscirà. Il pericolo sa che Cesare è più temibile di lui. Il pericolo ed io siamo due leoni, nati nello stesso giorno; ma io nacqui il primo e sono il più terribile; ripeto: Cesare uscirà.

CALPURNIA. Ohimè! Signor mio; non vedi, come la tua troppa fiducia inganna la tua ragione? Non uscirai quest' oggi. Di' che è la mia paura, non la tua, che ti rattiene. Manderemo Marco Antonio al Senato, ei dirà, che non stai bene quest' oggi: ai tuoi piè te ne supplico, lasciati vincere.

CESARE. Marco Antonio dirà che non sto bene: e per compiacerti rimarrò in casa.

Entra DECIO.

CESARE. Oh è qui Decio, ei riferirà al Senato.

DECIO. A Cesare salute! il giorno ti sia propizio, potente Cesare. Io qui venni per addurti al Senato.

CESARE. Tu giungi in felice istante, porterai i miei saluti ai Senatori e dirai loro, che non andrò quest' oggi.... non posso!... è falso!... che non ardisco!... più falso ancora.... che quest' oggi non voglio venire! cosi dirai loro, o Decio.

Digitized by Google

CALPURNIA. Di' che è indisposto.

CESARE. Manderà Cesare una menzogna? Levai questo mio braccio e lo spinsi così lunge nelle conquiste, per aver tema un dì di dire a dei vecchioni il vero? Decio, va' e di' che Cesare non vuol venire.

DECIO. Potentissimo Cesare, fa' che sappia il motivo, onde non essere deriso quando loro dirò così.

CESARE. Il motivo sta nel mio libito: non voglio! è abbastanza per render pago il Senato, ma a te che amo, per tua privata sodisfazione, a te lo dirò. È Calpurnia, mia moglie, che mi trattiene. Sognò la scorsa notte e vide la mia statua, qual fontana forata in cento parti, puro il sangue versare, e molti vigorosi Romani, sogghignando, tuffare in esso le loro mani. Tali presagi e portenti sembrano a lei messaggeri di mali imminenti, e ai miei piè prostrata, supplicommi di restare in palazzo quest' oggi.

DECIO. Sogno del tutto male interpretato; visione è questa invece bella e portatrice di lieta sorte. La tua statua spruzzando sangue dalle cento bocche, in cui i vigorosi Romani bagnavano le lor destre sogghignando, significa: che da te la grande e vigorosa Roma succhierà nuovo e vivido sangue. Uomini potenti faran ressa intorno a te per ottenere un' essenza, una reliquia, un dono; tale è il sogno di Calpurnia.

CESARE. E tu l' hai veracemente spiegato!

DECIO. Tal sia, se a te piace udire ciò, che ho da dirti ancora. Il Senato ha decretato di offrire quest' oggi a Cesare una corona. Se tu mandi ad esso la tua parola altera: io non voglio venire, potria cambiarsi il suo pensiero e saria una satira facile a diffondersi, se taluno sussurrasse: « Sciolto è il Senato

Digitized by Google

» fino ad altro tempo quando sogni più lieti onoreranno » lo spirito della sposa di Cesare » o, bisbigliar l'uno all'altro, « adesso si nasconde; Cesare si cela, Ce- » sare ha paura; » al mio grande amore per te, condona, o Cesare, il mio franco parlare; chè la ragione è sottomessa all'amor che ti porto.

CESARE. Oh come imbelli mi sembrano ora, o Calpurnia, i tuoi timori, e quanta vergogna io provo di aver ceduto ad essi. Mi si rechi il mio manto; io vo' tosto recarmi al Senato. Oh mira, è qui Publio per condurmi.

Entrano: PUBLIO, BRUTO, LIGARIO, METELLO, CASCA, TREBONIO *e* CINNA.

PUBLIO. Salute a Cesare!

CESARE. A te del pari, Publio; e che? tu pure ti levasti sì presto, o Bruto? Salve, Casca; Caio Ligario, Cesare non fu così nemico tuo, quanto la febbre, che ti ha reso così macilento. Che ora è?

BRUTO. Sono suonate le otto.[1]

Entra ANTONIO.

CESARE. Ringrazio tutti per la vostra premura e cortesia. Vedi, anche Antonio, che pur passa le notti nelle orgie e nei banchetti, ei pure è in piedi. Salve, o mio Marco.

ANTONIO. Salve del pari a te, mio nobil Cesare.

CESARE. Di' loro che stian tutti pronti al di fuori; sono bene da biasimare, per sì lungo ritardo. Salve, Cinna e Metello; e tu, Trebonio, ho un discorso

[1] I Romani non calcolavano così le ore, ma io lo lascio per fedeltà; si potrebbe dire: *si avvicina la sesta.*

Digitized by Google

d' un' ora a consacrarti: rammentati di venire da me quest' oggi, e stàmmi vicino, onde lo ricordi.

TREBONIO. Così vicino ti starò, che gli amici tuoi dovranno desiderare, fossi stato ben più lontano. (*A parte.*)

CESARE. Buoni amici, entrate e libate con me, quindi insieme al Campidoglio!

BRUTO. Ciò che appare non è, Cesare, e il cuor di Bruto vien meno in pensarlo. (*Escono tutti.*)

SCENA III.

Una strada vicino al Campidoglio.

Entra ARTEMIDORO *leggendo un foglio.*

ARTEMIDORO. « Cesare, non ti fidar di Bruto: » temi di Cassio: non star vicino a Casca: tien d'oc- » chio Cinna: non credere a Trebonio: osserva bene » Metello Cimbro: Decio Bruto non t' ama: offendesti » Caio Ligario. V' è un' idea in tutta questa gente, e » questa idea è contro Cesare. Se non sei immortale » guardati attorno: fidanza apre la via alla cospira- » zione: i potenti Dei ti difendano. Colui che t' ama, Ar- » temidoro. » Qui mi starò fin che passi Cesare, e qual postulante porgerò a lui questo scritto. Il mio cuore si lagna, che la virtù non possa liberarsi dalla zanna della emulazione. Se tu leggi questo scritto, Cesare, puoi vivere; se no, il fato cospira coi traditori.

Digitized by Google

SCENA IV.

Un' altra parte della medesima strada davanti la casa di Bruto.

Entrano PORZIA *e* LUCIO.

PORZIA. Ti prego, fanciullo, corri al Senato, non arrestarti per rispondermi, e va'. Perchè ti fermi?

LUCIO. Per sapere il mio messaggio, madonna.

PORZIA. Ed io vorrei fossi tornato, anzi che dirti ciò che dovresti fare. Oh costanza, non abbandonarmi, inalza una barriera insormontabile fra il cuore e la lingua. La mia mente è d' uomo, le mie forze sono di femmina. Quanto arduo è per la donna prendere una pronta risoluzione! Sei qui ancora?

LUCIO. Ma che debbo fare, madonna? correre al Campidoglio e nient' altro? tornare a te e nient'altro?

PORZIA. Sì, fanciullo, portami la certezza che il mio signore sta bene: non lo sai? uscì fuori ammalato. Osserva bene ciò che fa Cesare; quali postulanti lo pressano; odi, qual rumore è questo?

LUCIO. Non ne odo alcuno, madonna.

PORZIA. Ti prego, ascolta bene. Io odo un insistente rumore.... come d' una rissa, ed il vento lo trasporta a noi dal Campidoglio.

LUCIO. In verità, madonna, io odo nulla.

Entra un INDOVINO.

PORZIA. Avvicinati, buon uomo; da dove vieni?

INDOVINO. Da casa mia, buona matrona.

Digitized by Google

PORZIA. Che ora è?

INDOVINO. Circa le nove.

PORZIA. È Cesare andato al Campidoglio?

INDOVINO. Non ancora, madonna; vado appunto a prendere il mio posto per vederlo entrare.

PORZIA. Hai qualche supplica da presentare a Cesare?

INDOVINO. Ne ho una, se pur Cesare si degnerà di leggerla: lo prego di difender sè stesso.

PORZIA. Sai tu che qualche pericolo lo minacci?

INDOVINO. Nessuno, quanto me, sa e teme ciò, che può accadere. Vale a te; qui la strada è stretta; la folla di Senatori, Pretori e postulanti che farà ressa alle sue calcagna, soffocherebbe un pover' uomo. Vado a cercarmi un posto più comodo onde parlare a Cesare quando passerà. (*Esce.*)

PORZIA. Io pure andrò. Ahimè! qual debole cosa è mai il cuore di una donna! o Bruto, i Cieli ti sieno propizi nella tua impresa! certo il fanciullo mi udì. Bruto ha una supplica da sottoporre a Cesare, che certo, Cesare non accetterà. Oh come mi sento prostrata! Corri, Lucio, raccomandami al mio signore, digli.... che io sono allegra.... contenta.... va', torna, portami la parola che ti dirà per me. (*Escono.*)

Digitized by Google

ATTO TERZO.

SCENA I.

Il Campidoglio.

Il Senato seduto. Una folla di popolo nella strada, che conduce al Campidoglio. ARTEMIDORO *e l'* INDOVINO. *Suono di trombe. Entrano:* CESARE, BRUTO, CASSIO, CASCA, DECIO, METELLO, TREBONIO, CINNA, ANTONIO, LEPIDO, POPILIO, PUBLIO, *ed altri.*

CESARE. Gli Idi di marzo sono giunti?

INDOVINO. Sì, Cesare, ma non sono ancora passati.

ARTEMIDORO. Salute a Cesare! leggi questa pergamena.

DECIO. Trebonio vi prega che a vostro agio gettiate uno sguardo su questa sua umile supplica.

ARTEMIDORO. Cesare, prima leggi la mia: concerne Cesare più davvicino; leggila, Cesare.

CESARE. Ciò che riguarda noi sarà per ultimo esaminato.

ARTEMIDORO. Cesare, non frapporre indugio, leggila all'istante.

CESARE. E che? è pazzo costui?

PUBLIO. Fa' loco, mariuolo!

Digitized by Google

CASSIO. Ardisci tu presentare le tue suppliche così per la strada? Vieni al Campidoglio.

CESARE *entra nel Campidoglio, gli altri lo seguono, tutti i Senatori seggono.*

POPILIO. Auguro che la vostra odierna impresa esca a buon fine.

CASSIO. Quale impresa, Popilio?

POPILIO. Ti saluto.

BRUTO. Che cosa ha detto Popilio Lenà?

CASSIO. Ei desidera, che la nostra impresa esca a buon fine. Temo che siamo scoperti.

BRUTO. Mira come ei si accosta a Cesare, miralo.

CASSIO. Casca, sii pronto, temo che noi siamo prevenuti. Bruto, che accader può? se siamo scoperti, o Cassio o Cesare non uscirà vivo di qui. Saprò uccidermi.

BRUTO. Cassio, sii forte e costante; Popilio Lena non parla dei nostri proponimenti; vedi, ei sorride, e Cesare non muta aspetto.

CASSIO. Trebonio è destro. Bruto, guarda, ei tragge fuor del loco Marco Antonio. (*Escono Trebonio e Antonio. Cesare e i Senatori si assidono.*)

DECIO. Dov' è Metello Cimbro? Ch' ei presenti la sua supplica a Cesare.

BRUTO. Egli è pronto. Stagli vicino e secondalo.

CINNA. Casca, tu se' il primo a levar la mano.

CESARE. Siam noi tutti pronti? Ora quali sono i mali, che Cesare e il Senato debbono risanare?

METELLO. Alto, magnanimo e potentissimo Cesare! Metello Cimbro pone ai piedi tuoi il suo umile cuore. (*S' inginocchia.*)

Digitized by Google

CESARE. Debbo prevenirti, o Cimbro, che codeste adulazioni e genuflessioni abiette possono esaltare il sangue di un uomo qualsia, e mutarne i propositi a guisa di capricci da fanciullo. Non ti cada in mente la facile idea, che nelle vene di Cesare scorra un sangue, che possa mutare il suo valore per una preghiera da stolto, intendo dir per frasi melate, per bassi inchini e per il vile lambir dei cani. Tuo fratello fu per legge bandito; se ti curvi e preghi e strisci per lui, a calci ti discaccio qual botolo ringhioso, che intralcia il mio cammino. Sappi che Cesare non offende, nè senza ragione vuol essere soddisfatto.

METELLO. Dunque, non v' ha qui una voce più della mia autorevole e che più dolce suoni all' orecchio di Cesare, onde sia revocato il bando del fratel mio?

BRUTO. Io bacio la tua mano, ma non per blandizia, o Cesare, e imploro da te il richiamo immediato di Publio Cimbro.

CESARE. E che! Tu Bruto?

CASSIO. Perdona, Cesare, perdona; tanto basso quanto al tuo piè Cassio cade, e ti prega pel ritorno di Publio.

CESARE. Se fossi pari a voi, mi sentirei commosso; se io fossi capace di preghiera, le preghiere mi commoverebbero: ma immobile e saldo stommi come l' astro del settentrione, nella cui vera, salda immobilità non v' è compagno nel firmamento. I cieli sono adorni di innumerevoli stelle; ciascheduna ha un fuoco ed ogni fuoco risplende. Ma una ve n' ha fra tutte, una sola che rimane eterna, fissa al suo posto. Così nel mondo, ricco è di uomini, e gli uomini sono di carne, sangue e di sensibilità formati; ma fra questi, un solo io ne conosco, che il suo rango tiene inacces-

Digitized by Google

sibile, chiuso ad ogni emozione; quest' uomo sono io; io, sì; e aggiungo, che fui saldo, costante nell' esiliare Cimbro da Roma, e saldo, costante sarò perchè ei resti in bando.

CINNA. Deh, Cesare!

CESARE. Lungi di qui: pretendi tu smuovere l' Olimpo?

DECIO. Gran Cesare!

CESARE. Non si è Bruto istesso inginocchiato inutilmente?

CASCA. Mani, parlate per me! (*Casca colpisce Cesare al collo; Cesare cerca tenergli il braccio, egli è allora colpito da diversi altri cospiratori, e per ultimo da Marco Bruto.*)

CESARE. *Et tu quoque Brute!* Allora Cesare muore. (*I Senatori ed il popolo si ritirano in confusione.*)

CINNA. Libertà! franchigia! Tirannia è morta! Correte fuori, proclamate, gridate per tutte le strade: libertà, franchigia, indipendenza!

BRUTO. Popolo e Senatori, non vi spaventate, non fuggite, arrestatevi; il debito dell' ambizione fu pagato.

CASCA. Sali ai rostri, o Bruto.

DECIO. Tu pure, o Cassio.

BRUTO. Publio dov' è?

CINNA. È qui tutto confuso per tale evento.

METELLO. Statevi bene uniti che qualche amico di Cesare, potrebbe....

BRUTO. Non v' ha ragione di far ciò. Publio, tranquillizzati, non vogliamo recare offesa nè a te, nè ad alcun romano; così, Publio, spiega al popolo.

CASSIO. Vattene, Publio, per tema che il popolo irrompendo qui, non faccia oltraggio alla tua età.

Digitized by Google

BRUTO. Sì, vanne; su nessuno cada la responsabilità, ma su noi, su noi soltanto, che fummo gli autori del fatto.

Entra TREBONIO.

CASSIO. Dov'è Antonio?

TREBONIO. Fuggì spaventato in sua casa. Uomini, donne, fanciulli guardano erranti, inalzan grida, e si danno a precipitosa fuga, come se fosse il finimondo.

BRUTO. Oh fato! tosto ne fian noti i tuoi decreti! che morir dobbiamo ben si sa: saperne il momento, ecco la questione, e ciò che ne conturba è il bilanciare tra il presente e il futuro.

CASCA. Già! e a coloro, cui son tolti venti anni di vita, son tolti ancora vent'anni di paurosa morte.

BRUTO. Un dono è questo, chè la morte è un benefizio: e amici a Cesare noi fummo, abbreviando il tempo di paurosa morte. Romani, qui, prostratevi tutti. Bagnamo le nostre mani nel sangue di Cesare; tingiamo in esso i nostri brandi, usciamo quindi, andiamo nel Foro, agitando i nostri rossi scudi sopra le nostre teste e tutti uniti gridiamo: pace, libertà, indipendenza!

CASSIO. Fermi adunque, e bagnamo le nostre mani nel sangue di Cesare. Quante lontane età vedranno sì illustre scena riprodursi in Stati, che ancor non sono, e in idiomi non ancor parlati.

BRUTO. Quante volte per trastullo sanguinerà ancora questo Cesare, che ora ai piè di Pompeo disteso giace, non più valevole della stessa polvere.

CASSIO. E al ripetersi di tale scena, il nostro

Digitized by Google

fascio, sarà detto il fascio d'uomini, che diedero al lor paese la libertà.

DECIO. Dobbiamo noi uscir ora?

CASSIO. Usciamo tutti. Bruto alla testa: onoriamo il suo seguito dei più fieri e saldi cuori di Roma. (*Vanno per uscire.*)

Entra un SERVO.

BRUTO. Fermate: chi giunge? Un amico d'Antonio.

SERVO. Bruto, il mio padrone mi disse d'inchinarmi a te. Marco Antonio mi ordinò d'umiliarmi innanzi a te. Prostrato, così, mi disse, di parlarti: Bruto è nobile, valoroso, onesto. Cesare fu potente, altero, regale ed amoroso. Amo Bruto e l'onoro, temei Cesare, l'onorai, l'amai. Se Bruto vorrà che Antonio possa con sicurezza venire da lui, e fargli noto, come Cesare abbia meritata la morte, Marco Antonio non amerà Cesare estinto tanto, quanto Bruto vivente. Egli accompagnerà con tutta fedeltà la fortuna e gli interessi di Bruto a traverso le peripezie di questo nuovo stato di cose. Così disse il mio signore e padrone.

BRUTO. Egli è un saggio e valoroso Romano. Non lo stimai io meno. Riferiscigli che se a lui piace venire in questo loco, rimarrà soddisfatto, nè ingiuria alcuna ei patirà: sul mio onore lo giuro.

SERVO. Lo condurrò all'istante.

BRUTO. Credo avremo lui quale amico.

CASSIO. Lo desidero, ma lo temo in mio pensiero, e il mio timore ha ben fondate ragioni.

BRUTO. Ecco Antonio. (*Antonio entra.*) Sii il benvenuto, Marco Antonio.

Digitized by Google

ANTONIO. Oh possente Cesare! Giaci tu così disteso al suolo? Tutte le tue conquiste, glorie, trionfi, spoglie sono rannicchiate in così misero spazio! Addio! Addio, e per sempre! Ignoro, o nobili Romani, qual sia il pensier vostro, chi altri ancora debba mandar sangue, chi debba morire. Se quello io sono, ora più propizia.... l'ora istessa della morte di Cesare non v'è per me: nè strumento di maggior valore quanto questi vostri brandi, che si fecer ricchi del più nobile sangue dell'universo! Io vi prego, se voi mi odiate, mentre le vostre mani sono ancor calde e fumanti, appagate le vostre brame su me! Vivessi pur mille anni, non mi troverei, così disposto a morire, nè luogo più caro, nè più cara morte di questa.... qui, con un Cesare!... e da voi ucciso, da voi, fieri e mastri spirti di questa nostra età!

BRUTO. Non chiedere, Antonio, a noi la morte tua! Se pure è dato sembrar crudeli e sanguinosi, quale il color delle nostre mani e il fatto attestano, noi soli sappiamo ciò che facemmo, e tu, pur troppo! non vedi, che le nostre mani e l'atto da lor commesso.... ma tu legger non puoi entro i nostri cuori nè rinvenirvi quella pietà onde son ricolmi; e questa pietà verso Roma offesa, siccome fuoco caccia fuoco, così pietà, vinse pietà ed uccidemmo Cesare! Ma per te, o Marco Antonio, punta di piombo hanno le nostre daghe, pure di fraudi son le nostre mani, i cuori nostri racchiudono affetto di fratelli, e ti stringiamo al seno con amor verace, puro pensiero, meritata reverenza.

CASSIO. La tua voce quanto quella di altro Romano avrà forza nel disporre di nuove dignità.

BRUTO. Solo pazienta finchè sedata sia la moltitudine impaurita: poscia chiara a te esporrò la causa,

Digitized by Google

che m'indusse a colpire Cesare!... Cesare, che tanto amava!

Antonio. Non dubito della vostra saggezza. Stenda ognuno di voi a me l'insanguinata destra; primo tu, Marco Bruto, vo' stringere la tua; poi la tua, Cajo Cassio; ora Decio Bruto; la tua pure, Metello, e quella di Cinna, e quella del mio valente Casca. Quantunque l'ultima, non minima in amore, la tua, o buon Trebonio; uomini d'onore tutti! Ahimè! e che dirò io? La mia fama sta ora su lubrico terreno, chè in due diversi aspetti posso apparirvi: codardo o piaggiatore. Che io ti amai, o Cesare, è certo. Se in tal momento, l'anima tua, oggi più cara a me della tua morte, dall'alto ci guarda, deh! non si rattristi in veder Antonio far pace, stringendo le insanguinate destre dei tuoi nemici, alla presenza della tua fredda salma. Deh! avessi io tanti occhi, quante hai tu ferite, onde versare tante lagrime, quante hai tu sparse stille di sangue, mi sentirei migliore, anzichè in termine di amicizia con questi tuoi nemici! Perdonami, o Giulio! qui ti han dato la caccia, o bravo daino! e qui tu cadesti! qui i tuoi cacciatori stanno, tinti del tuo sangue, abbelliti delle tue spoglie! o mondo, tu fosti un dì l'ampia foresta di questo daino; e suo dominio fu davvero, o mondo, il tuo cuore! Ora qual cervo colpito da tanti principi giace disteso qui!

Cassio. Marco Antonio!

Antonio. Perdonami, Cajo Cassio; gli stessi suoi nemici direbbero così: in un amico questa è fredda modestia!

Cassio. Io non ti biasmo per lodarlo così, ma qual patto hai tu con noi? Vuoi tu essere annoverato nel numero dei nostri, o dobbiamo andar noi oltre e non curar di te?

Digitized by Google

ANTONIO. E non strinsi io le vostre destre? Perdonate, fui vinto da una tal vista. Amici, io dò tutto me stesso a voi e l'amor mio insieme: su questa fede però; che voi mi direte come e in che era Cesare pericoloso.

BRUTO. Se nol dicessimo, sarebbe allora questo un atroce misfatto. Ma i motivi nostri basati sono su fondata ragione, e fossi tu il figlio di Cesare ne saresti pago.

ANTONIO. È ciò che bramo. Vi chiedo inoltre di lasciarmi esporre il suo corpo sulla pubblica piazza, e dalla tribuna, quale ad amico si addice, rendere a a lui l'onore estremo.

BRUTO. Tu lo devi, Marco Antonio.

CASSIO (*piano a Bruto*). Una parola, Bruto: tu non sai ciò che fai; non assentire che Antonio parli; tu non sai quanto ei possa commuovere il popolo colle sue parole.

BRUTO. Non temere, io stesso sui rostri monterò primo, e le cause mostrerò della morte di Cesare. Ciò che Antonio dirà, io farò prima noto al popolo, che sarà detto con nostro consenso. Noi dobbiamo andar paghi, che a Cesare si tributino onori di formale cerimonia: utile, non offesa trarrem noi da ciò.

CASSIO. Ciò che accader può, ignoro; pur non ne son contento.

BRUTO. Marco Antonio, prendi pure il corpo di Cesare, ma bada di non biasimarci nella tua orazione funebre. Parla di tutto il bene che di Cesare pensi, ma di' che lo fai con nostra licenza. Non avrai oltre questa, altra missione nei suoi funerali. Parlerai dalla stessa tribuna verso cui mi reco, e quando la mia arringa sarà finita.

Digitized by Google

ANTONIO. Sia pur così, altro io non chieggo.

BRUTO. Prepara la salma e ne segui. (*Escono tutti meno Antonio.*)

ANTONIO. Oh perdonami, tu insanguinato pugno d'argilla, se io fui mite e gentile con questi tuoi carnefici! Oh rovine del più nobile uomo che mai visse attraverso i secoli! Maladetta sia la mano, che versò questo prezioso sangue! Sopra queste tue ferite, che come mute bocche aprono le loro porporine labbra, supplicando la mia voce e la parola mia, tremenda io scaglio questa profezia! La maledizione cada su tutta la razza umana! domestiche furie, fiere civili discordie si propaghino e si sparpaglino per ogni più recondito angolo di terra Latina! E sangue, distruzione e morte, e tanti altri orribili, spaventosi delitti, divengano all'uomo così consueti e famigliari, che le donne istesse, le madri sorridano nel vedere strappare dal loro seno le creature lattanti e metterle in brani dalle feroci orde guerriere! Ogni pietà sia spenta dall'uso di fatti atroci, e lo spirito di Cesare errante per la vendetta, con Ate al fianco, uscita dalle fiamme infernali, venga in queste regioni e colla sovrana sua voce urli: strage, strage, strage!! La terra mandi pestifere esalazioni, i feriti gementi chiedano invano sepoltura, e allora si sguinzaglino i bracchi di guerra per divorare i corpi umani imputriditi.

Entra un SERVO.

ANTONIO. Tu servi Ottavio Cesare, non è vero?

SERVO. Sì, Marco Antonio.

ANTONIO. Cesare gli aveva scritto di venire in Roma.

Digitized by Google

SERVO. Ei ricevette la sua lettera e si pose in cammino: mi disse di raccogliere una parola dalle vostre labbra. (*Vedendo il cadavere.*) Ah, Cesare!

ANTONIO. Il tuo cuore si gonfia! volgiti e piangi, il pianto è contagioso, chè i miei occhi vedendo quelle perle di dolore, che stan fisse nei tuoi, si scioglierebbero in lagrime. Dunque Ottavio è in cammino?

SERVO. Ei riposerà stanotte sette leghe da Roma.

ANTONIO. Torna a lui in fretta e digli ciò che è accaduto; qui v'è una Roma in gramaglie, una Roma pericolosa, non ancora una Roma di salvezza per Ottavio: va' presto e riferisci. Ma sta, non andare a lui finchè io non abbia portato questo cadavere sulla pubblica piazza. Ivi io tenterò nella mia orazione di studiare quale impressione farà sul popolo l'atto compiuto da questi uomini sanguinosi. Di tutto che accadrà farai istrutto Ottavio. Prestami ajuto per trasportare il cadavere. (*Escono trasportando il corpo di Cesare.*)

SCENA II.

Il Fôro Romano.

Entrano BRUTO *e* CASSIO *e una forte mano di Cittadini.*

CITTADINI. Vogliamo soddisfazione, dateci soddisfazione.

BRUTO. Allora seguitemi, amici, ed ascoltatemi. Cassio, va'nell'altra strada e bipartisci la folla, quei

Digitized by Google

che vogliono udirmi, qui restino; quei che vogliono udir Cassio vadano con lui; pubblica ragione sarà data della morte di Cesare.

VARI CITTADINI. Vogliamo udir Bruto parlare.

ALTRI CITTADINI. E noi Cassio: e comparare le loro ragioni udendoli separatamente. (*Esce Cassio con alcuni Cittadini, Bruto sale la tribuna.*)

CITTADINI. Silenzio, zitti tutti!

2° CITTADINO. Il nobile Bruto è asceso, silenzio!

BRUTO. Siate calmi sino alla fine. Romani, concittadini, amici, uditemi pel mio operato, e vi prego, siate pazienti, tranquilli, affine di potermi udire. Abbiate fede nel mio onore e rispettatelo onde possiate credermi: meditate nella saggezza vostra, aguzzate il vostro ingegno, affinchè possiate bene giudicarmi; se vi fosse in mezzo a questa assemblea, alcun amico caro, affezionato a Cesare; io gli direi, che l'amore e l'affetto di Bruto non fu inferiore al suo. Se poi quest'amico dimandasse, perchè Bruto levossi contro Cesare? ecco la mia risposta: non già che io amassi meno Cesare, ma la mia patria, Roma amai di più. Vorreste piuttosto fosse Cesare vivo, e voi tutti morire schiavi? O Cesare morto e voi tutti liberi? Quanto Cesare mi amò, altrettanto ora piango per lui. Gioii della sua fortuna, onoro il suo valore, ma ambizioso lo uccisi. Qui vi son lagrime pel suo amore, gioie per la sua fortuna, onore pel suo valore, morte per la sua ambizione. Chi di voi è così vile da voler essere schiavo? Se avvi alcuno, parli, io l'insultai! chi di voi è così abbietto da non sentirsi Romano? Se avvi alcuno, parli, io l'insultai! Chi di voi è così snaturato da non amare la propria patria? Se avvi alcuno parli, io l'insultai! Ora aspetto la vostra risposta.

Digitized by Google

CITTADINI. Nessuno, Bruto, nessuno.

BRUTO. Dunque nessuno insultai. Io ho fatto a Cesare non più di quello, che voi avreste fatto a Bruto. Le cause di sua morte, sono registrate in Campidoglio. La sua gloria non è menomata in quella parte, di cui era degno, nè aggravati sono quei torti per cui patì morte.

Entra ANTONIO *con altri Cittadini che trasportano il cadavere di Cesare.*

Ecco la sua salma compianta da Marco Antonio, il quale pur non avendo prestata mano alla morte di Cesare, godrà dei benefizii di questa e di un posto nella Repubblica: e qual di voi non ne godrà? Ciò detto, vi lascio. Io uccisi il mio migliore amico per il bene di Roma, e questo ferro istesso volgerò contro il mio petto, il dì, che la mia patria domanderà la mia morte.

CITTADINI. Viva Bruto, viva, viva!

2° CITTADINO. Sia portato in trionfo sino alle sue case!

3° CITTADINO. Gli s'innalzi una statua come agli avi suoi!

4° CITTADINO. Sia egli il nostro Cesare!

5° CITTADINO. Le qualità migliori di Cesare sieno coronate in Bruto!

BRUTO. Cittadini!

1° CITTADINO. Silenzio, parla Bruto.

CITTADINI. Silenzio!

BRUTO. Deh! lasciate, che io esca solo, e per amore mio ristatevi qui con Marco Antonio, per onorare il cadavere di Cesare e fare omaggio alla sua orazione intorno alle glorie di lui, che, Marco Anto-

Digitized by Google

nio, da noi autorizzato, celebrerà. Io vi esorto, nessuno esca di qui, eccetto io solo, finchè Antonio abbia parlato. (*Esce.*)

1° CITTADINO. Restiamo e udiamo Marco Antonio.

3° CITTADINO. Ch'ei salga i rostri, vogliamo udirlo. Sali, Antonio.

ANTONIO. Vi sono grato per amor di Bruto.

4° CITTADINO. Che dice egli di Bruto?

3° CITTADINO. Dice che è grato a noi per amor di Bruto.

4° CITTADINO. Badi bene a non sparlar di Bruto.

1° CITTADINO. Questo Cesare fu un tiranno.

3° CITTADINO. È certo; fu una vera benedizione che Roma siasi sbarazzata di lui.

2° CITTADINO. Silenzio. Udiamo ciò che Antonio può dire.

ANTONIO. O voi, nobili Romani.

3° CITTADINO. State zitti! udiamolo!

ANTONIO. Amici, Romani, concittadini, prestatemi bene attenzione. Io qui venni per seppellir Cesare, non per lodarlo. Il male che l'uomo fa, vive dopo di lui: il bene spesse volte è sepolto con le sue ossa. Tale sia di Cesare. Il nobile Bruto vi disse che Cesare fu ambizioso; se tale ei fu, *grave* fu la colpa e Cesare l'ha *gravemente* espiata. Qui col consenso di Bruto e degli altri tutti, perchè Bruto è un uomo d'onore e uomini d'onore sono del pari gli altri tutti; io vengo a rendere l'estremo omaggio a Cesare. Ei fu amico mio, fedele, giusto con me. Ma Bruto dice che ei fu ambizioso, e Bruto è un uomo d'onore. Ei trasse numerosi prigioni qui in Roma, i di cui riscatti riempirono il pubblico tesoro: vi fa parere un tale atto Cesare ambizioso? Quando il povero si la-

Digitized by Google

mentò, Cesare pianse. Ambizione sarebbe formata di ben più dura stoffa. Eppure Bruto dice ch' ei fu ambizioso, e Bruto è certo un uomo d' onore. Voi tutti il vedeste alle feste Lupercali. Io tre volte gli presentai una regal corona; ed ei tre volte la rifiutò: fu questa ambizione? Ma Bruto dice ch' ei fu ambizioso e Bruto senza dubbio è un uomo d' onore. Io qui non parlo per smentire ciò che Bruto disse, ma io son qui per dire quello che so. Voi l' amaste una volta ed a buon diritto! Qual motivo vi trattiene dunque di piangere per lui? Oh! Intelletto, tu sei volato alle bestie brute, e gli uomini han perduta la loro ragione! Deh! Compatitemi, il mio cuore è qui in quel feretro, con Cesare, ed io debbo far sosta finch' ei torni nel mio petto!

1° CITTADINO. Eh, v' è della ragione in ciò che ei dice!

2° CITTADINO. Se tu esamini rettamente la cosa, a Cesare fu fatto oltraggio.

3° CITTADINO. È vero, e temo ne venga uno peggiore al suo posto.

4° CITTADINO. Notasti bene le sue parole? Ei non volle accettare la corona: dunque è certo che ei non era ambizioso.

1° CITTADINO. Se così fosse, qualcuno l'avrebbe a pagar cara!

2° CITTADINO. Povera anima! guarda, guarda, come le lagrime hanno infuocato i suoi occhi.

3° CITTADINO. Non v' è in Roma un cittadino più nobile di Marco Antonio.

4° CITTADINO. Ma attenti, torna a parlare.

ANTONIO. Ieri ancora la parola di Cesare poteva imporre al mondo, oggi giace qui; e l' uomo più meschino sdegnerebbe inchinarsi davanti questo cadavere. O voi, liberi cittadini, se io fossi disposto a muovere

Digitized by Google

i vostri cuori e i vostri spiriti alla collera ed alla rivolta, io oltraggerei Bruto, oltraggerei Cassio, che, voi ben lo sapete, sono veri uomini d'onore. Ma io non voglio oltraggiarli; piuttosto preferirei oltraggiare questo estinto, me stesso, voi tutti, anzichè recare offesa a così onesti e rispettabili cittadini. Però ecco qui una pergamena col suggello di Cesare, la trovai nel suo scrigno: è il suo testamento, la sua ultima volontà. Il popolo la leggerà, chè, scusatemi, io non lo posso, e bacerà le ferite di Cesare, tufferà il suo lino nel prezioso sangue, e chiederà un solo dei suoi capelli come una reliquia, e morente lo trasmetterà qual ricco legato ai nepoti suoi!

4° Cittadino. Vogliamo udire la sua volontà, leggila Antonio.

Cittadini. Il testamento! il testamento!

Antonio. Nobili amici, abbiate pazienza, ma non posso leggerlo. A voi dato non è sapere quanto e come Cesare vi amò. Voi uomini siete e non macigni, ed essendo uomini, in udire la volontà di Cesare, le vostre menti s'infiammerebbero e la ragione verrebbe meno in voi! Non è bene sappiate che voi siete i suoi legittimi eredi! Se voi il sapeste, cosa accadrebbe mai?

4° Cittadino. Leggi il testamento di Cesare, vogliamo udirlo, Antonio.

Cittadini. Sì, sì, il testamento di Cesare!

Antonio. Siate pazienti, attendete ancora per poco. Io oltrepassai il limite da me prefisso: nel palesarvi ciò, temo oltraggiare quegli onesti uomini, le cui daghe pugnalarono Cesare.

4° Cittadino. Essi furono traditori, quegli onesti uomini!

Cittadini. Il testamento, il testamento!

Digitized by Google

2° CITTADINO. Furono scellerati, furfanti, assassini! il testamento! il testamento!

ANTONIO. Volete voi proprio obbligarmi a leggerlo? Or bene: fate un cerchio intorno il cadavere di Cesare, e lasciate che io vi mostri colui che lo dettò. Posso io discendere? me ne date voi licenza?

CITTADINI. Vieni abbasso.

2° CITTADINO. Discendi. (*Antonio discende dalla Tribuna.*)

3° CITTADINO. Te lo permettiamo.

4° CITTADINO. In cerchio; fatevi in cerchio.

1° CITTADINO. Intorno al feretro! intorno al cadavere!

2° CITTADINO. Loco, loco, ad Antonio, al nobilissimo Antonio!

ANTONIO. Non vi affollate così intorno a me, statevi lungi.

CITTADINI. Indietro, indietro! fate loco, indietro!

ANTONIO. Se i vostri occhi hanno lagrime, preparatevi ora a versarle! Voi tutti conoscete quel manto. Ben rammento la prima volta, che Cesare l'indossò. Fu una sera estiva, nella sua tenda, il giorno in cui ebbe soggiogati i Nervj. Mirate, in questo loco corse attraverso la daga di Cassio! Vedete qui, quale squarcio fece l'invído Casca! e sotto questo il bene amato Bruto vibrò, spinse il suo brando, così, che ritraendo l'affilato acciaro fuor della ferita, il sangue di Cesare seguillo tanto da spruzzar fuori del recinto, come volesse accertarsi se Bruto veramente era quei che lo colpì! che Bruto, il sapete, era l'angelo di Cesare! Oh voi, sommi Dei! Dite quanto soavemente Cesare l'amava! Questo fu il colpo più barbaro di tutti! Perchè quando il nobile Cesare lo vide colpire!... Oh ingratitudine! assai più abbietta

Digitized by Google

e nera del braccio dei traditori! fu vinto del tutto, il suo possente core andò in pezzi, e nel suo manto, nascosto il volto, a piè della statua di Pompeo, insanguinato cadde. Oh quale caduta fu quella o cittadini! Io, voi, Roma, l'universo cadde con lui! e sanguinosi, neri tradimenti ci sovrastano! Ed ora voi piangete? Ah sì, lo vedo, ah voi sentite in voi stessi tutta la forza della pietà! ah, sì, piangete! amorevoli sono le vostre lagrime, anime gentili, ah voi piangete nel rimirar soltanto le squarciate vesti del nostro Cesare?... Ma guardate qui, mirate ora qui, è lui stesso, fatto in brani dai suoi carnefici!

1° Cittadino. Oh pietoso spettacolo!

2° Cittadino. Oh nobile Cesare!

3° Cittadino. Oh maladetto giorno!

4° Cittadino. Traditori! assassini!

1° Cittadino. Oh sanguinosa vista!

Cittadini. Vogliamo vendetta, sì, vendetta! Corriamo, cerchiamo, lutto, fuoco, feriamo, uccidiamo! non un traditore viva!

Antonio. Fermatevi, Cittadini!

1° Cittadino. Fermi, fermi, udiamo il nobile Antonio.

2° Cittadino. Udiamo, seguiamolo, moriamo con lui!

Antonio. Buoni amici, diletti amici, deh non lasciate che io vi spinga nel torrente della rivolta. Coloro che tali fatti compirono, sono uomini d'onore: quali fossero i loro privati rancori, lo ignoro. Essi sono onesti e saggi e con saggezza ed onestà si giustificheranno. Io non venni qui, o amici, per impadronirmi dei vostri cuori. Io non sono un oratore a Bruto eguale; ma quale voi tutti mi conoscete, un uomo leale, che ama l'amico suo, e coloro tutti sanno

Digitized by Google

del pari, che ei diede a me pubblica licenza di parlare di Cesare. Però io non ho nè spirito, nè parola, nè valore, azione, elocuzione, e forza oratoria per agitare, commuovere, infiammare il sangue di un popolo: solo esporre la verità, e dire a voi, ciò che voi stessi sapete, mostrarvi le cruenti ferite di Cesare, povere, povere e mûte bocche.... e pregarle di parlare per me. Ma fossi io Bruto, e Bruto fosse Antonio.... Oh allora sì, che vi sarebbe un Antonio, capace di sollevare i vostri spiriti, di porre una lingua in ogni ferita di Cesare, per commuovere persino le pietre di Roma, ed eccitarvi alla rivolta!

CITTADINI. Alla rivolta!

1° CITTADINO. Corriamo a bruciare la casa di Bruto!

3° CITTADINO. Corriamo in traccia dei traditori!

ANTONIO. Prima udite me, Cittadini, udite la mia parola.

CITTADINI. Fermi tutti, udiamo il nobilissimo Antonio.

ANTONIO. Voi ve ne andate senza saper quel che vi fate. Ha così Cesare meritato dell'amor vostro? Dimenticaste il suo testamento?

CITTADINI. È vero, il testamento! fermiamoci per udirlo.

ANTONIO. Eccolo, e col sigillo di Cesare! Ad ogni cittadino di Roma ei lascia in legato settantacinque dramme!

2° CITTADINO. Oh nobilissimo Cesare! Noi vendicheremo la tua morte!

3° CITTADINO. Oh magnanimo Cesare!

ANTONIO. Uditemi ancora, e con pazienza!

CITTADINI. Udiamo, udiamo!

ANTONIO. Vi ha lasciato inoltre le sue passeg-

Digitized by Google

giate private, i suoi vigneti, i suoi nuovi pomarj dal di qua del Tevere: e li ha lasciati a voi, ai vostri figli, ai vostri eredi in perpetuo, quai pubblici diletti per passeggiare al largo e ricreare i vostri spiriti. Ecco, questo fu Cesare! quando ne sorgerà un altro?

1° CITTADINO. Mai, mai! Andiamo, vogliamo bruciare il suo corpo nel Foro Sacro, e coi tizzoni ardenti, incendiare le case dei traditori. Solleviamo il suo cadavere. (*Alcuni cittadini sollevano il feretro.*)

2° CITTADINO. Appicchiamo il fuoco!

3° CITTADINO. Si rompano i banchi!

4° CITTADINO. Sedie, finestre, tutto! (*Viano.*)

ANTONIO (*tra sè*). Ora all'opera! la face della discordia è gettata! va', percorri il tuo cammino! incendia e distruggi!

Entra un SERVO.

ANTONIO. Tu qui, amico?

SERVO. Signore, Ottavio è ora giunto in Roma.

ANTONIO. E dov'è?

SERVO. Insieme a Lepido, sono iti alla casa di Cesare.

ANTONIO. Tosto mi recherò da lui: giunge bene a proposito. Fortuna è gaja e capricciosa, ne regalerà alcuno dei suoi vezzi.

SERVO. Udii che Bruto e Cassio fuggono come dementi verso le porte di Roma.

ANTONIO. Forse già si accorgono del popolo, che sollevai contr'essi. Conducimi da Ottavio. (*Escono.*)

Digitized by Google

SCENA III.

Una Strada.

Entra il Poeta CINNA.

CINNA. Sognai stanotte che io era a banchettare con Cesare: idee sinistre mi turban la mente: non mi sento di girovagare così fuori di casa.... eppure alcun che, che non so, me ne spinse fuori.

Entrano dei Cittadini.

1° CITTADINO. Come ti chiami?
2° CITTADINO. Dove vai?
3° CITTADINO. Dove abiti?
4° CITTADINO. Sei ammogliato, o celibe?
2° CITTADINO. Rispondi.
1° CITTADINO. Subito.
2° CITTADINO. Brevemente.
4° CITTADINO. Saggiamente.
3° CITTADINO. Veracemente.
1° CITTADINO. E pel tuo meglio.

CINNA. Qual è il mio nome? dove vo? Dove abito? Sono ammogliato o celibe? Dunque per rispondere a ognuno di voi, subito, brevemente, veracemente e saggiamente, dirò che io sono celibe.

2° CITTADINO. Il che significa, che gli ammogliati son pazzi! Ai pazzi si dan percosse, vuoi tu bastonarmi perchè sono ammogliato? Prosegui: diretto dove?

CINNA. Ai funerali di Cesare.

Digitized by Google

1° CITTADINO. Come amico o come nemico?

CINNA. Come amico.

2° CITTADINO. Bravo, hai risposto bene alla dimanda.

4° CITTADINO. Ora a quest' altra: dove abiti? Corto, corto.

CINNA. In Campidoglio.

3° CITTADINO. Il tuo nome? vero, vero.

CINNA. Vero? Cinna.

1° CITTADINO. In pezzi, è un cospiratore.

CINNA. Ma io sono Cinna, il poeta.

4° CITTADINO. In pezzi dunque pei suoi cattivi versi!

CINNA. Ma io non sono Cinna il cospiratore.

2° CITTADINO. E che fa? Il tuo nome è Cinna, strappiamogli il nome dal cuore! poi torni a passeggiare.

3° CITTADINO. In pezzi! in pezzi! Andiamo, coi tizzoni ardenti ad abbruciare tutto di Cassio, di Bruto! Le case di Decio, quelle di Casca e quelle di Ligario! Andiamo! (*Escono.*)

Digitized by Google

ATTO QUARTO.

SCENA I.

Una stanza nella casa d' Antonio.

ANTONIO, OTTAVIO CESARE *e* LEPIDO, *seduti ad una tavola.*

ANTONIO. Tutti questi morranno; i loro nomi sono contrassegnati.

OTTAVIO. Tuo fratello pure deve morire; acconsenti, Lepido?

LEPIDO. Acconsento.

OTTAVIO. Notalo, Antonio.

LEPIDO. A condizione però, o Marco Antonio, che Publio, il figlio di tua sorella, muoia egli pure.

ANTONIO. Morrà; vedi, con un tratto di penna io lo condanno. Ora, Lepido, corri alla casa di Cesare; prendine il testamento, onde noi determiniamo il modo di sopprimere qualche legato.

LEPIDO. Vi ritroverò io qui?

OTTAVIO. O qui, o al Campidoglio. (*Lepido esce.*)

ANTONIO. Costui è un vero uomo da nulla, atto solo a disbrigar messaggi; si addice forse, che il mondo diviso in tre parti, egli si faccia innanzi per ripeterne una?

OTTAVIO. Tale opinione hai tu di lui, e accetti

Digitized by Google

intanto il suo voto per sentenziare contro chi deve essere condannato a morte e proscritto?

ANTONIO. Ottavio, sono più vecchio di te: se noi onoriamo così quest'uomo, si è per alleggerirci dell'odioso fardello, che ei solo deve portare, come l'asino porta l'oro, gemendo e sudando sotto il peso, condotto a mano, e spinto innanzi col bastone, secondo a noi piaccia additarne il cammino; e portato il nostro tesoro là ove vorremo, lo scaricheremo del peso, e qual asino alleggerito, che scuota le orecchie, lo manderemo indietro a mangiar l'erba nel pubblico prato.

OTTAVIO. Fa' ciò che vuoi; egli è però un esperimentato e valoroso soldato.

ANTONIO. Del pari lo è il mio cavallo, e perciò io gli destino la quantità della provenda; un animale cui insegno a combattere, voltarsi, fermarsi, correre.... ogni corporale suo movimento, sempre governato dalla mia volontà; sino ad un certo punto così è Lepido; egli abbisogna di essere istruito, preparato e condotto, per uscir fuori; è un povero scimunito, uno che si pasce e si diletta d'oggetti d'arte e imitazioni che son fuori d'uso, e rigettate dagli altri uomini, fanno una moda per lui. Non è un uomo, è uno strumento. Ed ora, Ottavio, odi cosa della più alta importanza!... Bruto e Cassio stanno facendo una gran levata di armati; è duopo stargli a fronte. La nostra alleanza è stabilita, i nostri migliori amici chiamati a noi; raccogliamo adunque i nostri più fidi, e apprestiamoci a spiegare tutto il nostro valore. Ora andiamo a sederci in consiglio, a svelare le coverte insidie, e agli aperti perigli dare secura e presta risposta.

OTTAVIO. Così si faccia; noi siamo pronti al ci-

Digitized by Google

mento, circondati da molti nemici. Però, coloro che sorridono in volto, hanno nel core, io temo, disegno funesto. (*Escono.*)

SCENA II.

Davanti la Tenda di Bruto nel Campo presso Sardi.

Suon di tamburi. Entrano: BRUTO, LUCILIO, TITINIO *e Soldati.* PINDARO *va ad incontrarli.* LUCIO *in distanza.*

BRUTO. Alto là!

LUCILIO. Alto là! la parola!

BRUTO. Lucilio, Cassio è presso?

LUCILIO. È qui presso, e Pindaro è venuto a voi per rendervi omaggio da parte del suo signore e padrone. (*Pindaro dà una pergamena a Bruto.*)

BRUTO. Ei m'invia salute. Il vostro signore, o Pindaro, o per fatto proprio o per malevolenza dei suoi uffiziali, diede a me alto motivo da desiderare che certe cose fatte, non fossero fatte, ma s'egli è qui presso, me ne darà ragione.

PINDARO. Non dubito che il signor mio apparirà tal quale egli è, pieno d'onore e nobiltà!

BRUTO. E così credo. Una parola, Lucilio; come vi ricevè?

LUCILIO. Con cortesia e rispetto, ma non con quei modi famigliari e quella sincera e amichevole confidenza, che ben sapeva usare in passato.

BRUTO. Tu dipingi così un caldo amico, il di cui affetto è ora intiepidito. Bada Lucilio, quando l'affetto incomincia ad ammalarsi e venir meno, suole

Digitized by Google

usare forzate cerimonie; schietta fede non ha malizia; falsi uomini, come corsieri tenuti a mano, soglion far bella mostra e pompa del loro ardore; ma quando l'insanguinante sperone li punge, la loro boria vien meno, quali rozze ingannatrici cadono nell'agone. La sua armata si fa innanzi?

LUCILIO. Ei pensa di porre in Sardi questa notte il suo quartiere. La più gran parte, la cavalleria in specie, venne con Cassio.

BRUTO. Avanzati pure ad incontrarlo.

Entra CASSIO *e Soldati.*

CASSIO. Alto là!

BRUTO. Alto là! La parola! (*di dentro*, Alto là! *sempre più lontano.*)

CASSIO. Prode fratello, voi mi avete molto offeso!

BRUTO. Oh Dei, giudicatemi! Offesi io mai i miei nemici? no; come posso io offendere un fratello?

CASSIO. Bruto, il vostro sereno aspetto meglio nasconde le vostre offese, e quando voi le faceste....

BRUTO. Frenati, Cassio. Esponi le tue lagnanze placìdamente; ben ti conosco. Ma qui sotto gli occhi delle nostre due armate, che null'altro che amore e concordia debbono scorgere fra noi, non si contenda; fa' che si appartino. Vieni nella mia tenda, là sfogherai il tuo rancore, ed io ti ascolterò.

CASSIO. Pindaro, di' ai Comandanti di fare allontanare l'esercito.

BRUTO. Lucio, fa' lo stesso, che nessuno entri nella mia tenda finchè non avremo finita la nostra conferenza. Lucilio e Titinio in guardia alla porta. (*Escono.*)

Digitized by Google

SCENA III.

Nella Tenda di Bruto.

BRUTO *e* CASSIO.
LUCILIO *e* TITINIO *a qualche distanza.*

Cassio. Che voi mi avete oltraggiato apparisce da questo: condannaste e stigmatizzaste Lucio Pella, per avere accettato doni corruttori dai Sardj; delle mie lettere, che imploravano il suo perdono, chè ben lo conosceva, voi non faceste alcun conto.

Bruto. Oltraggiaste voi stesso scrivendomi per tal fatto.

Cassio. In tempi eccezionali come questi non è dato commentare la più lieve mancanza quale un delitto!

Bruto. Ed io dico a voi, a voi stesso, o Cassio, che voi siete gravemente accusato di avere una mano avida nel vendere e mercanteggiare per oro, i vostri favori, le vostre prestazioni, con persone di nessun merito.

Cassio. Io mano avida? Tu ti approfitti di esser Bruto per parlare così; oh, se non lo fosti, per li Dei tutti, questa sarebbe stata l'ultima tua parola.

Bruto. Il nome di Cassio onora la corruzione, e perciò il castigo nasconde il capo.

Cassio. Il castigo!

Bruto. Ricorda Marzo, e gli Idi di Marzo ricorda. Non uccidemmo noi il gran Cesare perchè la giustizia trionfasse? E qual miserabile di coloro che l'uccisero avrebbe osato di toccare il suo corpo se

Digitized by Google

non per la giustizia? Ma come! avremmo osato noi atterrare l'uomo più potente di tutto il mondo per proteggere i predatori, per contaminare ora le nostre mani con basse rapine e vendere l'immenso campo della nostra gloria per un nonnulla che un pugno stringe? Anzichè un tal romano, vorrei essere un cane ed abbaiare alla luna.

CASSIO. Bruto, non provocarmi, non posso sopportarlo; tu oblii te stesso nel pungermi così. Io sono un soldato più vecchio in pratica e più abile di te per stabilir condizioni.

BRUTO. Eh via! che tu non sei Cassio.

CASSIO. Lo sono.

BRUTO. No, tu non lo sei.

CASSIO. Non cimentarmi, posso obliar me stesso; guarda alla tua vita, non tentarmi più oltre.

BRUTO. Via di qua! Miserabile!

CASSIO. Ma è ciò possibile?

BRUTO. Odimi, perchè voglio dirti tutto l'animo mio; e che debbo io lasciar libero il freno alla tua insensata rabbia? debbo io spaventarmi, quando un pazzo mi guarda fiso?

CASSIO. Oh Dei, Dei! posso io sopportar tuttociò?

BRUTO. Questo, e altro ancora. Fremi finchè il tuo superbo core si spezzi; va', fa' pompa ai tuoi servi della tua collera, e fa' tremare i tuoi schiavi. Ah! tu vuoi che ti guardi e mi commuova? o resti spettatore del tuo insano furore? Per tutti i Numi! tu ringoierai tutto il veleno della tua bile.... pur dovesse farti soffocare. E da questo momento in poi, sappi, io mi servirò di te come un oggetto di risa, sì, per sollazzarmi quando tu sarai stizzoso!

CASSIO. Giunto sino a questo estremo!

Digitized by Google

Bruto. Diceste che voi siete miglior soldato di me; ebbene, se veramente lo siete, mostratelo, avverate il vostro vanto, ne sarò contento. Per parte mia piacemi imparare da uomini valorosi.

Cassio. Ma tu mi oltraggi e mi torturi in tutte le guise; dissi più vecchio e non migliore; dissi migliore?

Bruto. L'abbi tu detto o no, che me ne importa?

Cassio. Cesare vivo non avrebbe osato provocarmi così!

Bruto. Taci; tu non avresti osato tentar lui!

Cassio. Non l'avrei osato?

Bruto. No.

Cassio. Io non l'avrei osato?

Bruto. No, no; per la tua vita non lo avresti osato!

Cassio. Bada, non ti fidar troppo del mio amore per te. Bruto, potrei far cosa da pentirmi poi.

Bruto. Già faceste cosa di cui avreste dovuto pentirvi. Non mi spaventano le vostre minacce; son bene armato in onestà! esse passano davanti a me come venti noiosi a cui non bado. Mandai a voi per qualche somma d'oro, e voi me la negaste; che a me è ignoto far moneta con mezzi vili; pel cielo! piuttosto conierei il mio cuore, stillerei in tante dramme il sangue mio, anzichè storcere con mezzi indiretti dalle rozze mani di meschini villani un miserabile obolo. Se mandai a voi pel denaro, fu per pagare le mie legioni; voi me lo rifiutaste; fu tal procedere degno di Cassio? Cassio al mio posto, avrei io così risposto a Cassio? Il dì che Marco Bruto così sordido divenga, da rinchiudere così miserabili gettoni e negarli ai suoi amici, quel dì, o

Digitized by Google

sommi Dei! colpitelo coi vostri fulmini, e riducetelo in cenere.

CASSIO. Io non ve lo negai.

BRUTO. Voi me lo negaste.

CASSIO. Non ve lo negai; pazzo fu quegli che vi recò tale risposta. Bruto, tu hai infranto il mio cuore. Un amico suole scusare le infermità d'un amico. Ma tu, Bruto, fai le mie più grandi di quello che sono.

BRUTO. Non le faccio, fino a che si riverberano su me.

CASSIO. Ah! tu non m'ami.

BRUTO. Non amo le vostre colpe.

CASSIO. Un verace amico non vede mai le colpe d'un amico.

BRUTO. Un adulatore non le vede, anche quando appaiano vaste ed elevate quanto l'Olimpo.

CASSIO. Vieni, Antonio, e tu pure, giovine Ottavio, vendicatevi nel mio sangue, che Cassio omai è stanco del mondo! odiato dal solo uomo che ama, affrontato da suo fratello, insultato come uno schiavo. Tutte le sue colpe adocchiate, notate, registrate in un libro, imparate a memoria per poi gettarmele in viso. Potessi sprigionar l'anima mia dai miei occhi. Ebbene, ecco; questo è il mio brando, e questo è il mio denudato petto: qui dentro v'è un core più prezioso delle miniere di Pluto, e ben più ricco dell'oro. Se tu sei Romano, a te, strappalo fuori, t'ho negato l'oro? ti do il mio cuore. Colpisci come facesti su Cesare. Ah! ben m'avveggo che quando odiasti lui sino all'estremo, lo amasti più che tu non ami Cassio.

BRUTO. Ringuaina il brando, monta in collera quanto vuoi, avrai il tuo sfogo, fa'il piacer tuo; il disonore sarà uno scherzo. Vedi, Cassio; tu ti aggioghi con tale agnello, che racchiude in sè l'ira, come la

Digitized by Google

selce il fuoco; batti la selce, manda rapide scintille; lasciala in pace, torna a raffreddarsi.

CASSIO. Dunque ha Cassio vissuto per essere oggetto di scherno e di risa al suo Bruto, ogni volta, che amari dolori ed eccitato sangue lo conturbano?

BRUTO. Quando ti parlai così, era indisposto!

CASSIO. Basta, hai detto assai, dammi la mano.

BRUTO. E il core insieme.

CASSIO. Oh Bruto!

BRUTO. Or bene, che hai?

CASSIO. Non m'ami tu abbastanza per perdonarmi questa mia tempra indomita, che succhiai col latte di mia madre, e che mi fa a un tratto dimentico di tutto?

BRUTO. Sì; e d'ora innanzi, se avverrà che tu ti sdegni con Bruto, Bruto ricorderà l'umor materno e non disputerà teco e ti lascerà tranquillo.

POETA (*di dentro*). Lasciate che io parli ai Generali; garriscono fra loro e non conviene lasciarli soli.

LUCILIO (*di dentro*). Non si può entrare.

POETA (*di dentro*). Solo la morte lo impedirà.

Entra il POETA.

CASSIO. Che avvenne?

POETA. Vergogna, Generali, cosa fate? Amatevi, siate amici quali uomini pari vostri debbono esserlo. Vissi molt'anni e ho dritto di parlarvi così.

CASSIO. Ah! ah! Odi che rime da briccone fa questo cinico.

BRUTO. Va'via di qua, marinolo.

CASSIO. Scusalo, Bruto, è il suo costume.

BRUTO. Ma come sopportare le sue pazzie: che

Digitized by Google

cosa farebbero i guerrieri con questi pazzi cianciatori fra i piedi? [1] Ehi messere, via di qua.

CASSIO. Fuori, fuori! (*Il Poeta esce.*)

Entrano LUCILIO *e* TITINIO.

BRUTO. Lucilio e Titinio, dite ai Comandanti di preparare il tutto per ricoverare le loro truppe questa notte.

CASSIO. E tornate tosto a noi insieme a Messala. (*Titinio e Lucilio escono.*)

BRUTO. Lucio, una coppa di vino.

CASSIO. Non ti avrei mai creduto capace di tanta collera!

BRUTO. O Cassio, fieri dolori mi prostrano!

CASSIO. Tu non fai uso di tua filosofia se dài peso a mali accidentali.

BRUTO. Niuno è più forte di me nel dolore! Porzia morì!

CASSIO. Porzia!

BRUTO. Non è più!

CASSIO. E non mi uccidesti quando t'oltraggiai così? Oh dolorosa insopportabile perdita! E di qual male?

BRUTO. Impaziente di mia assenza, addolorata di sapere che Ottavio e Marco Antonio s'eran fatti così potenti e forti contro di noi (chè tali novelle insieme alla sua morte mi giunsero), disperò e insanì, e mentre i servi suoi erano assenti, ingojò il fuoco.

CASSIO. Di tal morte morì?!

[1] Il traduttore ha dovuto cambiare la parola *Jigging* perchè impropria. *Jigging* viene da *Jige*, che vuol dire un ballo puramente inglese. (Danzare la Gige).

Digitized by Google

BRUTO. Pur troppo!

CASSIO. Dei immortali!

Entra LUCIO *con vino e torcie.*

BRUTO. Basta di lei! Dammi una tazza di vino. In questa affogo ogni rancore, o Cassio. (*Beve*).

CASSIO. Il mio cuore arde di sete per tal nobile pegno. Versa, Lucio, e tanto che il vino trabocchi fuor della tazza. Non liberò mai abbastanza all' amore di Bruto! (*Bevono.*)

Entrano TITINIO *e* MESSALA.

BRUTO. Vieni, Titinio; vale, Messala. Poniamoci seduti intorno a questo lume, e moviam discussione su ciò che bisogna fare.

CASSIO. Porzia, tu morta!!

BRUTO. Ti prego, basta. Messala, esponi. Ho ricevuto lettere riferenti, che il giovine Ottavio e Marco Antonio ci minacciano con poderoso esercito, e stanno spiegando la loro marcia verso Filippi.

MESSALA. Ed io pure ricevetti avvisi dello stesso tenore.

BRUTO. Con quali più estesi ragguagli?

MESSALA. Ottavio, Antonio e Lepido con decreti di bando e proscrizione han messo a morte cento senatori.

BRUTO. In ciò le nostre lettere differiscono; le mie dicono: settanta Senatori soltanto, morti in causa delle loro proscrizioni. Cicerone fra questi.

CASSIO. Cicerone!

Digitized by Google

MESSALA. Cicerone è morto, e in causa dello stesso decreto di proscrizione. Riceveste voi lettere della vostra consorte?

BRUTO. No, Messala.

MESSALA. Niuna di quelle lettere parla di lei?

BRUTO. Niuna.

MESSALA. Mi pare strano!

BRUTO. E che vuoi dire? Parlano di lei le tue?

MESSALA. No.

BRUTO. Qual debbe un Romano, parlami il vero.

MESSALA. E qual Romano il debbe, abbi la forza di sostenerlo. Ella è morta!... e in modo strano!

BRUTO. Porzia, addio e per sempre! Noi pure, Messala, dobbiamo morire! Il pensier solo, che ella pure doveva morire un dì, mi dà la forza di sopportare un così gran dolore!

MESSALA. Tutti gli uomini grandi debbono sostenere grandi sventure!

CASSIO. Convengo nei tuoi principii; ma la mia natura si ribellerebbe a così gran sventura.

BRUTO. Ora alla nostra opera con ardore. Che cosa pensate voi? Dobbiam noi marciar subito verso Filippi?

CASSIO. Penso che non sia ben fatto.

BRUTO. La ragione?

CASSIO. Eccola: Meglio è che il nemico venga in traccia di noi ed ei primo prenda l'offensiva. Ciò contrarierebbe i suoi piani e stancherebbe i suoi soldati, mentre noi, abbivaccati in silenzio, ci manterremmo in riposo, in difesa ed in prontezza.

BRUTO. Buone ragioni dan luogo spesso a più saggi consigli. I popoli posti fra questo territorio e Filippi, ci ostentano un simulato affetto; essi ne hanno negato le contribuzioni; il nemico invadendo

Digitized by Google

questo territorio, aumenterà le fila dei suoi soldati e troverà ristoro, farà nuovi proseliti alla sua causa e riprenderà nuova forza e coraggio; con tale superiorità se noi diamo battaglia a Filippi, con tal gente alle spalle, saremo rotti e dispersi.

Cassio. Odimi, fratello.

Bruto. Attendi, proseguo. Notate inoltre che fu tentato l'ultimo sforzo dagli amici nostri, che le nostre legioni sono al completo, la nostra causa matura. Il nemico invece di giorno in giorno s'ingrossa. Noi siamo al culmine, è facile il declivio. Nelle imprese umane v'è una corrente; ne segui il flusso, ti mena alla fortuna; ti opponi, ti getta miseramente fra gli scogli; ecco tutto il viaggio dell'umana vita. Ora noi navighiamo in alto mare con onda propizia, lasciamoci trasportare, andiamo avanti; se facciamo altrimenti perderemo la nostra ventura.

Cassio. Allora, prevalga il tuo consiglio; si marci in avanti e si affronti il nemico a Filippi.

Bruto. La notte ci ha sorpreso parlando. La natura deve obbedire alla necessità, che soddisfaremo parcamente, prendendo un po' di riposo; v'è altro a dire?

Cassio. Null'altro. Buona notte. Domani in piedi per tempo e in marcia.

Bruto. Lucio, la mia tunica. (*Lucio esce.*) Vale, buon Messala. Buona notte Titinio, mio nobile amico Cassio, buona notte e buon riposo.

Cassio. Amatissimo fratello! Fu una notte male incominciata; mai più accadrà tal divisione nelle nostre anime; non è vero Bruto?

Bruto. Tutto per il meglio, Cassio.

Cassio. Signor mio! Buona notte.

Bruto. Fratello, buona notte.

Digitized by Google

TITINIO e MESSALA. Vale, Bruto.

BRUTO. Valete tutti.

LUCIO *rientra colla tunica di Bruto.*

BRUTO. Dammi la mia tunica. Dov'è la tua cetra?

LUCIO. Qui nella tenda.

BRUTO. Tu parli assonnato, povero ragazzo, non ti biasimo; hai troppo vegliato. Chiama Claudio o qualchedun'altro dei miei famigli, dormiranno sui cuscini qui nella mia tenda.

LUCIO. Varrone? Claudio?

Entrano VARRONE *e* CLAUDIO.

VARRONE. Chiamasti, signor mio?

BRUTO. Coricatevi qui nella mia tenda e dormite, può darsi debba svegliarvi più tardi per messaggi al mio fratello Cassio.

VARRONE. Come a te piace; starem qui, pronti agli ordini tuoi.

BRUTO. No, coricatevi, posso mutar pensiero. Lucio, guarda, ecco il libro che cercai tanto, l'aveva posto nella tasca della mia tunica. (*I servi si coricano.*)

LUCIO. Era certo che non me l'avevate dato.

BRUTO. Scusa, mio buon fanciullo, sono tanto distratto!... dimmi, puoi tu tenere ancora per un poco aperti gli occhi, e trarre dal tuo istrumento un concento o due?

LUCIO. Sì, padrone, tutto quello che vi piace.

BRUTO. Fallo dunque, mio fanciullo, ti disturbo troppo, ma tu sei così compiacente!

Digitized by Google

LUCIO. È il dover mio, padrone.

BRUTO. Ma non debbo abusare oltre delle tue forze. Robusta giovinezza ama il sonno.

LUCIO. Ma ho già dormito, padrone.

BRUTO. E hai fatto bene: e dormirai dell'altro; non voglio trattenerti lungamente. Se io vivrò, sarò buono teco. (*Musica e canto.*) Questo metro mi concilia il sonno. Oh traditor calar delle palpebre! O sonno, perchè lasci tu cader la tua mazza di piombo sul mio fanciullo, che suona questa musica? Gentil fanciullo, buona notte, non ti vo' fare offesa svegliandoti. Veh, se fa il più piccolo movimento rompe lo strumento; te lo leverò dalle mani; ed ora anche una volta, mio diletto, addio, e buon riposo. Vediamo, vediamo; non è alla pagina piegata che interruppi la mia lettura? Sì, è proprio qui.

Entra l'ombra di CESARE.

BRUTO. Questa lampada non fa luce, ah! chi si presenta? È la mia vista indebolita che plasma a me dinanzi cotesta mostruosa apparizione? S'avanza verso me! Sei tu una cosa.... Un Dio? Un Angelo? O.... un demone? Mi si agghiaccia il sangue, e ogni capello si drizza sulla mia testa! Chi sei tu? Parla!

OMBRA. Il tuo cattivo spirito, o Bruto.

BRUTO. A che vieni?

OMBRA. Per dirti che mi vedrai a Filippi.

BRUTO. Bene! Allora io ti rivedrò?...

OMBRA. Sì, a.... Filippi. (*L'Ombra svanisce.*)

BRUTO. Dunque ti rivedrò a Filippi?... Il core mi torna nel petto. E tu svanisci, malvagio spirito? Bramava più a lungo restare con te. Lucio? fanciullo? Claudio? Varrone? Su, svegliatevi, Claudio?

Digitized by Google

LUCIO. Padrone, lo strumento è scordato! (*Fra il sonno.*)

BRUTO. Crede di suonare ancora il suo strumento. Lucio, svegliati.

LUCIO. Padrone?

BRUTO. Sognasti tu? Lucio, sei tu che gridasti sì forte?

LUCIO. Padrone, non so se gridai.

BRUTO. Sì, tu gridasti, vedesti alcun che?

LUCIO. Nulla, signor mio, nulla io vidi.

BRUTO. Dormi ancora, Lucio. Claudio? Varrone? Olà, svegliatevi.

VARRONE. Signor mio!

CLAUDIO. Padrone!

BRUTO. Perchè gridaste sì forte nel sonno?

VARRONE e CLAUDIO. Noi, gridammo?

BRUTO. Sì, voi gridaste, Vedeste voi.... qualche cosa?

VARRONE. No, signor mio, nulla.

CLAUDIO. Ed io neppure, padrone.

BRUTO. Andate, salutate da parte mia il mio fratello Cassio, ditegli di porsi in marcia colla sua armata prima dell'ora stabilita, noi gli terrem dietro.

VARRONE e CLAUDIO. Sarà fatto. (*Escono.*)

Digitized by Google

ATTO QUINTO.

SCENA I.

Le Pianure di Filippi.

Entrano OTTAVIO, ANTONIO *e le loro Armate.*

OTTAVIO. Antonio, le nostre speranze si sono confermate; voi dicevate che il nemico non sarebbe disceso, ma che sarebbe rimasto sulle alture e sui colli circostanti. Non è così; le loro armate sono vicine; esse meditano di sfidarci qui in Filippi, facendo risposta prima della nostra dimanda.

ANTONIO. Oibò! Conosco le loro menti, e so ciò che si agita in esse. Essi avrebbero ben voluto recarsi altrove e ci vengono invece dinanzi con terribile arditezza, credendo con tale mostra d'ardire impressionarci per il loro coraggio, ma non è così.

Entra un MESSAGGERO.

MESSAGGERO. Generali, all'opera; il nemico si avanza in bella mostra; le sue insanguinate insegne di battaglia sono spiegate; è necessità prendere un immediato provvedimento.

ANTONIO. Ottavio, cominciate pian piano il vostro attacco e prendete l'ala sinistra del campo.

Digitized by Google

OTTAVIO. No; voi, Antonio, prenderete l'ala sinistra, io prenderò la destra.

ANTONIO. Perchè dissentite da me così, in tale urgente bisogna?

OTTAVIO. Non vi contrario; ma voglio fare così.

Suono di Tamburi, BRUTO *e* CASSIO *colle loro armate da un lato*, LUCILIO, TITINIO, MESSALA *ed altri.*

BRUTO. Essi fan sosta, e pare che bramino parlamentare.

CASSIO. Arrestati, Titinio; noi moveremo in avanti e parleremo.

OTTAVIO. Marco Antonio, dobbiam noi dare il segnale della battaglia?

ANTONIO. No, Cesare; noi dobbiamo rispondere al loro attacco. Avanzatevi; pare che i Generali vogliano parlamentare.

OTTAVIO (*ai suoi*). Non vi muovete finchè non sia dato il segnale.

BRUTO. La parola prima dei colpi, non è vero, concittadini?

OTTAVIO. Acconsento. Quantunque non amiam le parole al pari di voi.

BRUTO. Efficaci parole valgono assai meglio che cattivi colpi, Ottavio.

ANTONIO. Ai tuoi cattivi colpi, o Bruto, tu sei solito far precedere buone parole; prova, la ferita che tu facesti nel cuore di Cesare, gridando: Salve Cesare, lunga vita a Cesare.

CASSIO. Antonio, il luogo a cui si dirigono i tuoi colpi è ancora sconosciuto, ma i tuoi detti sono pregni di tutto il mele delle Api di Iblea.

Digitized by Google

ANTONIO. Ma non senza il loro pungiglione.

BRUTO. E senza suono! perchè tu rubasti loro il ronzìo, Antonio, e da uom scaltro minacci prima di pungere.

ANTONIO. Malvagi, non faceste altrettanto voi, quando i vostri vili brandi, incrociandosi gli uni con gli altri s'immersero nel corpo di Cesare: voi mostravate i denti come fan le scimmie, e lambivate come cani, e come schiavi baciavate i piedi di Cesare, mentre il maledetto Casca, qual botolo, dietro di lui nascosto, al collo lo ferì. Oh voi vili, adulatori.

CASSIO. Noi adulatori! Ah Bruto, ringrazia te stesso; questa lingua oggi non ci offenderebbe, se Cassio avesse imperato allora.

OTTAVIO. Fine alle ciancie, veniamo all'intento. Se la disputa ne fa traspirare, la prova tosto cambierà il sudore in goccie di sangue. Mirate, io snudo il mio brando contro i cospiratori. Quando credete voi che rientrerà nel fodero? non prima che le trentatrè ferite di Cesare sieno vendicate, o finchè la morte di un altro Cesare non abbia tinta di nuovo sangue la spada dei traditori.

BRUTO. Cesare, tu non morirai per mano di traditori, a meno che non gli abbi fra i tuoi.

OTTAVIO. Lo spero, chè generato non fui per morire pel brando di Bruto.

BRUTO. Fossi tu, o giovine, della tua schiatta il più nobile, non potresti incontrare morte più onorata!

CASSIO. Ringhioso scolaretto, indegno di tanto onore, ipocrita qual sei e dissoluto.

ANTONIO. Sempre lo stesso Cassio!

OTTAVIO. Vieni, Antonio, andiamo. Noi vi sfidiamo, o traditori. Se ardite oggi di pugnare, scendete

Digitized by Google

in campo; se no, quando avrete cuore di farlo. (*Escono Antonio e Ottavio colle loro armate.*)

CASSIO. Ora, soffia o vento, gonfiati o mare, galleggia o nave, la tempesta si è scatenata, e tutto dipende dal fato.

BRUTO. Lucilio, odi, ho una parola da dirti.

LUCILIO. Signore. (*Bruto e Lucilio conversano a parte.*)

CASSIO. Messala?

MESSALA. Che vuole il mio generale?

CASSIO. Messala, oggi è il mio giorno natalizio, proprio il giorno in cui Cassio nacque; dammi la tua mano; sii tu testimone, che contro mia voglia, come Pompeo fece, mi rassegnai di arrischiare in una battaglia, tutte le nostre libertà. Tu sai che io tenni Epicuro per uomo forte, e le sue opinioni venerai; ora sento il mio spirito accasciarsi, e presto fede a cose che presagiscano l'avvenire. Venendo da Sardi, sulle nostre avanzate insegne due possenti Aquile caddero, e posate ivi, fameliche beccavano il cibo sulla mano dei nostri soldati, che a Filippi ci accompagnavano. Questa mane, volaron via, sparirono.... quando in lor vece, gufi, corvi avvoltoi volaron sopra le nostre teste, addocchiandoci dall'alto in basso quasi noi fossimo una malsana preda. L'ombra loro forma un baldacchino fatale sotto il quale la nostra armata giace quasi presta ad esalare lo spirito.

MESSALA. Non credete così.

CASSIO. Lo credo; ma in parte, perchè mi sento ancora pieno d'anima, di spirito, onde affrontare con fermezza tutti i perigli.

BRUTO. Dunque, Lucilio, noi siamo intesi.

CASSIO. Ora, mio nobil Bruto, gli Dei ti sien propizi, e che possiamo, amanti di pace, prolungare

Digitized by Google

la nostra esistenza sino alla vecchia età. Ma.... stante che i destini degli uomini sono ancora incerti, parliam fra noi del peggio che può accadere: se noi perdiam questa battaglia, è l'ultima volta che parliamo insieme; che cosa hai tu risoluto di fare?

Bruto. Sono risoluto di seguire i dettami di quella filosofia che biasimò Catone per la volontaria morte che diè a se stesso.... non so.... ma parmi codardo e vile lo abbreviare il corso naturale della vita per tema degli eventi. Armo me stesso di pazienza, e mi sottopongo al volere di qualche alta possanza che ci governa quaggiù.

Cassio. Allora se noi perdiamo la battaglia, sarai pago di essere trascinato in trionfo per le vie di Roma?

Bruto. No, Cassio, no; non idear pur anco, tu, prode Romano, che Bruto vada legato in Roma! Bruto ha troppo grande l'anima. Ma questo dì deve dar fine all'opera che gl'Idi di Marzo incominciarono. Se noi dovremo ancora incontrarci.... non lo so! per cui vieni, e prendi il mio abbraccio estremo: per sempre e per sempre addio, o Cassio. Se sarà dato d'incontrarci ancora, rideremo, se altrimenti, questa separazione fu ben fatta.

Cassio. Addio, addio e per sempre, o Bruto: se c'incontreremo ancora, sì, ne rideremo; se altrimenti, è vero, questa separazione fu ben fatta.

Bruto. Ora seguiamo il nostro cammino. Oh! se dato fosse di conoscere la fine, il destino di questo giorno prima che avvenga! Ma basta a noi sapere che il giorno deve finire, e allora la fine sarà conosciuta. Vieni, andiamo.

Digitized by Google

SCENA III.

Altra parte del Campo. — Allarmi!

Entrano BRUTO *e* MESSALA.

BRUTO. Sali in groppa al tuo cavallo, Messala, e reca questi ordini alle legioni dall' altro lato. (*Forti allarmi.*) Si dia il segnale dell' attacco, chè io vedo un aspetto incerto nelle file di Ottavio; un urto impetuoso varrebbe a sgominarle. A cavallo, Messala, a cavallo. Si piombi loro addosso. (*Escono.*)

Un' altra parte del Campo. — Allarmi!

Entrano CASSIO *e* TITINIO.

CASSIO. Vedi, Titinio, vedi come fuggono i codardi, io stesso appaio un nemico ai miei soldati, fino il mio Alfiere volse le terga colle insegne! Ma uccisi il vile e gliele strappai di mano.

TITINIO. O Cassio! Bruto troppo accelerò l' ordine dell' attacco, chè avendo qualche vantaggio sopra Ottavio, fu troppo impetuoso. I suoi soldati si diedero al saccheggio, e noi siamo tutti circondati da Antonio.

Entra PINDARO.

PINDARO. Fuggi più lontano, o signor mio. Già Marco Antonio è nella vostra tenda; fuggi, o prode Cassio.

Digitized by Google

CASSIO. Questo colle è lungi abbastanza. Guarda, Titinio, son quelle le mie tende che scorgo in fiamme?

TITINIO. Son desse, o signor mio!

CASSIO. Titinio, se m'ami, sali in groppa al mio cavallo, e spingi i tuoi sproni nei suoi fianchi, tanto che abbia trasportato te fino alle lontane truppe e ricondotto qui, onde io possa farmi certo se quei là sono amici o nemici.

TITINIO. Tornerò veloce come il pensiero.

CASSIO. Pindaro, monta sulla più alta vetta di quel colle; la mia vista è indebolita. Guarda Titinio, e dimmi ciò che vedi intorno al campo. (*Pindaro esce.*) Il primo respiro di vita esalai in questo dì. Il tempo ha fatto il suo giro; da dove incominciai io finirò; la mia vita ha percorso il suo termine. Ehi là! quali novelle?

PINDARO (*dall' alto*). Signor mio.

CASSIO. Quali novelle? ti dico.

PINDARO. Titinio è investito dalla cavalleria, che lo insegue a briglia sciolta; egli pure sprona e si affretta.... ora è già sopra di lui, ora.... Titinio.... qualcheduno cade.... ah! anch' esso cade.... è preso.... odi.... mandano gridi di gioia. (*Alte grida.*)

CASSIO. Discendi, non guardar più: codardo che io sono per vivere sì lungamente per vedere il mio migliore amico fatto captivo sotto i miei occhi!

Entra PINDARO.

CASSIO. Avanzati, schiavo, e m'ascolta. In Partia t'ebbi prigioniero e ti feci giurare, prezzo la tua vita, che qualunque fosse il mio comando l'avresti eseguito, tu ora mantieni il tuo giuro; sii libero, e

Digitized by Google

con questa buona lama che traversò le viscere di Cesare, cerca il mio cuore: non far motto.... a te.... stringi quest' elsa; quando il mio volto sarà coperto come ora, spingi il brando! Cesare, tu sei vendicato, e col brando istesso che uccise te. (*Muore.*)

PINDARO. Eccomi libero. Eppure non l' avrei voluto, se avessi potuto seguire la mia volontà, o Cassio. Lungi da queste contrade, Pindaro andrà.... ove romana gente abbia mai più contezza di lui. (*Fugge.*)

Rientrano TITINIO *con* MESSALA.

MESSALA. La sorte è cambiata, Titinio. Ottavio fu messo in fuga dalle forze di Bruto, come le legioni di Cassio furon fugate da Antonio.

TITINIO. Tali liete novelle conforteranno Cassio.

MESSALA. Dove lo lasciaste?

TITINIO. Tutto sconsolato con Pindaro, suo servo, su questo colle.

MESSALA. Ma non è quei che giace là disteso al suolo?

TITINIO. Ei giace, sì; ma non vive! o cor mio!

MESSALA. È desso?

TITINIO. No.... fu! Messala, Cassio non è più! o sole cadente, simile a te, che in mezzo agli infiammati raggi, cadi in braccio alla notte, cade così del pari, nel purpureo suo sangue, di Cassio il dì. Il sol di Roma è tramontato! caduto il nostro dì! Nubi, geli, perigli, venite; il nostro compito è finito. La sfiducia del mio successo, diè luogo a tal misfatto!

MESSALA. No. La sfiducia del buon successo ha prodotto un tal fatto. Odioso errore! Vero figlio della

Digitized by Google

melanconia, perchè mostri alla immaginazione dei mortali, cose che non sono? Oh errore! concetto in un atomo, tu non giungi mai a maturanza, senza uccidere la madre che ti generò.

TITINIO. E Pindaro? Olà, ove sei tu, Pindaro?

MESSALA. Cercalo, Titinio, mentre io muovo incontro a Bruto, facendolo consapevole di tale novella; ben posso dire di ferirlo, chè stile appuntato e dardo avvelenato saranno più cari all' orecchio di Bruto, che il racconto di questa scena.

TITINIO. Affrettati, Messala, io frattanto andrò in traccia di Pindaro. (*Esce Messala.*) Perchè mi mandasti lungi da te, o prode Cassio? e non incontrai io i tuoi amici? e non posarono essi sulla mia fronte questa corona di Vittoria perchè io la dessi a te? Non udisti tu le alte lor grida? Ahimè! tu hai tutto male interpretato! Aspetta, prendi, accetta questa ghirlanda ch' io pongo sul tuo capo. Il tuo Bruto disse a me di offerirtela, ed io ora compio il suo incarco. Vieni, Bruto, ti affretta, mira in quale alto onore Titinio tenea Cajo Cassio! Numi, deh perdonatemi.... Questo è il dovere di un fedel Romano: brando di Cassio, vieni, e trova il cuore di Titinio. (*Muore.*)

All' armi! Rientra MESSALA *con* BRUTO. *Il Giovane* CATONE, STRATONE, VOLUMNIO *e* LUCILIO.

BRUTO. Dove, dove Messala, dove giace il suo corpo?

MESSALA. Là presso. Vedi Titinio che piange su quello.

BRUTO. Ma la faccia di Titinio è rovesciata!

Digitized by Google

CATONE. Egli s' è ucciso!

BRUTO. O Giulio Cesare, sei ancor possente! la tua ombra vaga intorno a noi, ritorce i nostri brandi contro le nostre viscere. (*All' armi! da lontano.*)

CATONE. Prode Titinio! guarda; egli incoronò il morto Cassio!

BRUTO. Ma vi sono al mondo due uomini al par di questi? Vale a te, ultimo di tutti i Romani, Vale! Che Roma generi ancora il tuo eguale possibile non è! Amico, io mi sento debitore verso questo illustre estinto di ben più copiose lagrime, di quelle che or mi vedete versare. Ben troverò il momento, o Cassio, sì, lo troverò; venite intanto e la sua salma sia portata a Thasso. I suoi funerali non debbono essere fatti nel nostro campo, per tema che i soldati perdano il coraggio. Vieni, Lucilio, e tu pure, giovine Catone, vieni, volgiamo alla battaglia. Labeo e Flavio spingano in avanti le nostre armi. Sono le tre. Romani, prima che annotti dobbiam tentare la sorte in una seconda pugna. (*Escono.*)

Un' altra parte del Campo. All' armi! Entrano combattendo soldati di entrambe le Armate. Poi BRUTO, CATONE, LUCILIO *ed altri.*

BRUTO. Cittadini, amici, resistete ancora.

CATONE. Figlio degenere di Roma, chi è sì vile da non farlo? Chi di voi mi segue? Io griderò il mio nome per tutto il campo: io sono il figlio di Marco Catone, nemico ai tiranni, amico alla mia patria. Sono il figlio di Marco Catone, avanti. (*Esce caricando il nemico. Catone è sopraffatto e cade.*)

BRUTO. E Bruto io sono, Marco Bruto son io! L'amico alla mia Patria. Miratemi, son Bruto.

Digitized by Google

LUCILIO. Oh giovane e prode Catone, tu sei caduto? Ora tu muori eroicamente quanto Titinio. Devi essere incoronato qual figlio di Catone.

1° SOLDATO. Arrenditi, o sei morto.

LUCILIO. Mi arrendo per morire. (*Gettandogli del denaro.*) Prendi, havvi abbastanza perchè tu mi uccida all'istante; uccidi Bruto, e vantati della sua morte!

1° SOLDATO. Non lo dobbiamo, è una preziosa preda.

2° SOLDATO. Fate loco, olà, dite ad Antonio, che Bruto è preso.

1° SOLDATO. Io recherò la novella. Qui viene il generale. (*Ad Antonio che entra.*) Bruto è preso.

ANTONIO. E dov'è?

LUCILIO. Salvo, Antonio, Bruto è ancor salvo! e oso farti certo che niun nemico mai prenderà vivo il prode Bruto. Gli Dei lo difendono contro sì grande vergogna, e se pur lo trovi o vivo o morto, degno di lui stesso, qual Bruto lo troverai.

ANTONIO. Questi non è Bruto, o amico, però, sta'certo, è preda non minore in valor. Si tenga in sicurtà, siate cortesi con lui. Vorrei avere tali uomini amici, non nemici. Va' e vedi se Bruto sia vivo o morto; e nella tenda di Ottavio recaci novella come ogni cosa è accaduta. (*Escono.*)

Digitized by Google

SCENA VI.

Un' altra Parte del Campo.

Entrano: BRUTO, DARDANIO, CLITO, STRATONE *e* VOLUMNIO.

BRUTO. Venite, miseri avanzi di amici fedeli; riposiamoci su questa ròcca.

CLITO. Statilio mostrava in alto la sua face accesa, eppure, o mio signore, ei non volse indietro, fu preso o ucciso.

BRUTO. Di' pure ucciso, non si ode parlare che d' uccisioni. Odi Clito! (*Gli sussurra all' orecchio.*)

CLITO. Che! Io? Signor mio? no, no, per tutto il mondo!

BRUTO. Taci allora, non una parola.

CLITO. Piuttosto ucciderei me stesso.

BRUTO. Odi tu, Dardanio. (*Gli sussurra all' orecchio.*)

DARDANIO. Dovrei io prestarmi a tal atto?

CLITO. Dardanio?

DARDANIO. Clito?

CLITO. Quale sinistra inchiesta ti mosse Bruto?

DARDANIO. Di ucciderlo. Clito, guarda, egli medita.

CLITO. Quell' anima pura è così colma d' amarezza, che gli trabocca persino dagli occhi.

BRUTO. Appressati, buon Volumnio. Odi una parola.

VOLUMNIO. Che dice il signor mio?

BRUTO. Volumnio! L' ombra di Cesare apparve a me per ben due volte nella notte. A Sardi la pri-

Digitized by Google

ma, e la passata notte qui nel campo di Filippi. La mia ora è giunta.

VOLUMNIO. No, signor mio.

BRUTO. Son certo. Volumnio, tu vedi come il mondo va! I nostri nemici ci hanno spinto sino all'orlo della fossa; più onorevole è precipitarvisi da noi stessi, anzichè attendere ch'essi ne caccino dentro. Buon Volumnio, tu ricordi che andammo insieme alla scuola; dunque, per quell'amore della nostra prima età, ti prego, tieni l'elsa del mio brando mentre io mi abbandono sovr'esso.

VOLUMNIO. Ma questa opera non è per un amico.

CLITO. Fuggi, deh fuggi, o signor mio, più indugio non v'è. (*Allarmi!*)

BRUTO. Addio a te, e per sempre. A te, a te pure, o mio Volumnio. Stratone, tu rimanesti addormentato tutto questo tempo; vale del pari a te. Concittadini, il mio cuore esulta di gioia al pensiero, che in tutta la mia esistenza, nessun uomo trovai, che non fosse a me leale. Questo giorno di sconfitta apporterà a me gloria assai maggiore che ad Ottavio e a Marco Antonio questa miserabil conquista. Senza indugio addio a tutti, che la lingua di Bruto ha quasi compiuta l'istoria di sua vita. Notte, scendi sopra i miei occhi, le mie ossa, che solo han lavorato per giungere a quest'ora, dimandano il riposo (*Grida d'allarmi al di dentro.*) *Fuggi, fuggi, fuggi!*

CLITO. Ti salva, o signor mio!

BRUTO. Andate, vi seguo! (*Escono Clito, Dardanio e Volumnio*). Ti prego, Stratone, resta col signor tuo, tu sei un saggio compagno, la tua vita ebbe tratti d'onore; impugna questo brando, e volgi altrove il volto, mentre sovr'esso io cado. Accetti, Stratone?

Digitized by Google

STRATONE. Datemi prima la vostra mano. Addio, o mio signore!

BRUTO. Mio buon Stratone, addio. Cesare, sii pago: io non uccisi te colla metà di quella voluttà con cui me uccido. (*Si abbandona sulla spada e muore. Allarmi. Ritirata.*)

Entrano: OTTAVIO, ANTONIO, MESSALA, LUCILIO *e le loro Armate.*

OTTAVIO. Qual uomo è colui?

MESSALA. Il servo del mio signore. Stratone, dov' è il tuo padrone?

STRATONE. Libero dai lacci in cui tu sei, Messala. I vincitori non ponno far di lui altro che un rogo. Bruto soltanto vinse Bruto, niun altri ha l' onore di sua morte.

LUCILIO. Così soltanto doveasi ritrovar Bruto. Grazie a te, tu hai avverato il presagio di Lucilio.

OTTAVIO. Tutti coloro che servirono Bruto, resteranno, meco. Amico, vuoi tu a me consacrar la tua vita?

STRATONE. Sì, purchè Messala mi raccomandi a voi.

OTTAVIO. Fallo, Messala.

MESSALA. Stratone, come morì il signor mio?

STRATONE. Io tenni il brando ed ei si gettò sovr' esso.

MESSALA. Prendilo, Antonio, n' è degno; ei rese al mio signore l' ultimo ufficio.

ANTONIO. Questi fu il Romano più nobile di tutti! Tutti i cospiratori, lui solo eccettuato, fecero ciò che fecero, in odio al gran Cesare; egli soltanto spinto

Digitized by Google

da un vasto, onesto pensiero, pel bene universale, si congiunse ad essi. Mite fu la sua vita, e gli elementi tutti dell'esser suo così armonizzanti, che la natura, poteva altera levarsi e dire al mondo: questi fu un uomo!

OTTAVIO. Qual meritano le sue virtù, a lui si renda reverenza e sacra cerimonia di sepoltura. Nella mia tenda la sua salma questa notte riposi, e qual si debbe a prode soldato, onoratamente disposta. Ordina il riposo all'esercito, e ognuno partecipi le glorie di questa felice giornata!

Digitized by Google

STUDÌ E COMMENTI

SUL

GIULIO CESARE

DI

G. SHAKESPEARE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Questa tragedia, dal punto di vista storico, abbraccia due memorabili epoche della Storia di Roma: la festa dei Lupercali (Febbraio, 44 anni prima di G. C. e nell'anno di Roma 709), e la battaglia di Filippi (42 anni avanti G. C.)

Nell' autunno precedente (45 anni avanti G. C.) Cesare era tornato dalla Spagna e aveva disfatto i figli di Pompeo; era stato eletto Console per il periodo di dieci anni, e Dittatore a vita.

Caio Giulio Cesare, il figlio di Caio Giulio Cesare e di Aurelia, nacque il 12 del mese di Luglio, e in onore di Cesare, fu poi dato ad un mese dell' anno, il nome di Giulio: *Luglio.*

A 17 anni Cesare menò in moglie Cornelia, la figlia di Cinna, dalla quale ebbe una figlia a cui pose il nome di Giulia, che sposò di poi Pompeo, il gran Comandante e Console. Per dimostrare l' eccessivo amor proprio di Cesare e la sua fina politica, parmi utile ricordare il fatto di Publio Clodio, il giovine scapestrato patrizio, il quale in abito da donna penetrò nei misteri e nelle cerimonie della Dea Bona, misteri che si celebravano nella casa di Cesare. Istruito

Digitized by Google

di tal fatto, Cesare divorziò dalla propria moglie Pompea, sposata dopo la morte di Cornelia. Clodio fu tratto innanzi al tribunale, e fu accusato di empietà, ma potè eludere la giustizia, poichè Cesare chiamato a testimoniare contro di lui, dichiarò apertamente di non sapere nulla del fatto imputato a Clodio, e richiesto perchè avesse ripudiato Pompea, rispose: *Perchè vo' che la donna mia sia superiore ad ogni sospetto.*[1] Più tardi si ammogliò di nuovo, sposando Calpurnia la figlia di Pisone; ed è appunto con Calpurnia, che noi incontriamo il nostro Eroe nella tragedia di Shakespeare.

Energia di carattere, pronta risoluzione, coraggio, talento di guerra, capacità negli affari civili, lo fecero uno degli uomini più notevoli del mondo tutto, I fatti compiuti, le vaste intraprese meditate, attestano in lui un genio eccezionale, sia in guerra, come in pace; ed è meraviglioso lo sviluppo della attività, della mente e del braccio di Cesare all' età di 40 anni, quando, generalmente, nell' umano spirito i poteri di intraprendere cominciano ad affievolirsi.

Nell' opera di Shakespeare, l' azione prende il largo spazio di due anni e mezzo. Gli eventi dei primi tre atti si compiono nel Febbraio e nel Marzo, come ho detto, 44 anni avanti G. C. Il concilio dei Triumviri, col quale si apre l' atto quarto, fu invece tenuto verso la fine di Ottobre, 43 anni avanti G. C., e la battaglia di Filippi fu combattuta un anno dopo, 42 anni avanti G. C.

Per colmo di ambizione e per adulazione, nella

[1] Plutarco, *Vita di Cesare:* « .... o che egli dicesse davvero o per gratificarsi il popolo, il quale desiderava, che Clodio fosse salvo. In prova di ciò i giudici dettero una sentenza confusa; chè se l' avessero condannato, correvano pericolo presso la moltitudine: e se l' avessero assoluto, si acquistavano infamia dai nobili.»

Digitized by Google

festa dei Lupercali, Marco Antonio offrì a Cesare una corona, o diadema reale, che Cesare con accorta politica rifiutò tre volte: il popolo irruppe in frenetiche grida di gioia ed in chiassosi applausi, e Cesare svenne. I particolari di questa scena furono da Shakespeare giudiziosamente messi in bocca del Senatore Casca, facendone un racconto, così ben condito di motti arguti e frasi caratteristiche, tanto famigliari al rozzo e cinico carattere del Senatore Romano, il quale per primo colpì colla sua daga proditoriamente il dittatore ambizioso. È da notarsi come sulle labbra di questo materialista, Shakespeare arresti la poesia, ed al verso sostituisca, così bene a proposito la prosa, e prosa di stile volgare, in armonia col carattere di Casca.

« Bruto. *Era così dolce e mite quando andava alla scuola; ora è divenuto rozzo e sgarbato.* » (Atto primo, Scena terza.)

Un mese dopo, il 15 Marzo, uomini di stato e Generali piombarono sopra Cesare e l'uccisero. Gli incidenti della cospirazione e della morte sono stati riprodotti e dipinti dal poeta drammaturgo con tutto il meraviglioso potere dell'arte e della verità retrospettiva, e se un appunto può farsi al geniale autore, è la precipitazione dell'azione per gli eventi che seguono la coscrizione dei Triumviri, a cui dedicò una troppo corta scena, la prima del quarto atto.

Il dramma romano si chiude colla battaglia di Filippi e colla morte dei due capi-cospiratori, Bruto e Cassio.

Dicesi che Shakespeare siasi ispirato alle *Vite* di Plutarco tradotte dal francese Amyot, e dal signor Tommaso North voltate nella inglese favella, pubblicate in Londra nel 1579. Così l'opera si rese popolare in Inghilterra.

Digitized by Google

Secondo il Dowden [1] i due libri, che contribuirono e fornirono a Shakespeare i più vasti materiali per le grandiose sue opere, furono le cronache di Holinsched, quadro studiato dal poeta dopo il 1600, e le traduzioni delle vite di Plutarco, altro lavoro studiato dopo il 1600. A questa ultima fonte, noi dobbiamo il *Giulio Cesare*, il *Coriolano*, l' *Antonio e Cleopatra* ed in parte il *Timone d' Atene*. D' accordo col Dowden, io ritengo che Shakespeare abbia preso a trattare i materiali, che si era posto innanzi da Holinsched e da Plutarco, con una cura veramente reverente: e non trattossi di una felice falsificazione o alterazione dei fatti della storia, ma di una immaginosa interpretazione dei fatti medesimi. Egli seguì più fedelmente Plutarco che Holinsched, ed è per questo, che egli riuscì più fedele alla vita ed al carattere romano del suo contemporaneo Ben Jonson: dappoichè i caratteri da quest' ultimo rappresentati, parlano colle parole stesse di Tacito e di Svetonio, e perciò riescono pallide riproduzioni e non sono uomini di carne e sangue. Shakespeare più accorto, fece sì che i suoi personaggi fossero uomini prima di essere romani. Egli sentì, che il vero della poesia consiste nell' essere animato e vivente. Il critico tedesco Franz Horn, ha detto che l' eroe di Shakespeare è il *Re Giovanni*, perchè precede maestoso la lista di tutti gli altri personaggi, e non può stare con essi. L' Eroe è l' Inghilterra. Knight aggiunge: « il vero Eroe di Shakespeare è la classica trilogia; è Roma »

Credo utile osservare le date di queste opere: il *Giulio Cesare*, che Milone designa scritto nell' anno 1607, deve farsi retrocedere al 1601, quasi all' epoca stessa in cui fu scritto l' *Amleto*. Dopo un intervallo di

[1] *Shakespeare, his mind and art.*

Digitized by Google

sette anni ed anche più, la seconda delle opere romane, fu *Antonio e Cleopatra.*

Gli eventi della storia romana congiungono Antonio e Cleopatra immediatamente con Giulio Cesare; ciononostante è provato, che Shakespeare lasciò trascorrere un largo spazio di tempo prima di dar fine a questa seconda sua romana opera, essendo stato scritturato quale attore in Londra.

Tutto l'insieme spirituale distribuito dalla fervida immaginazione dello Shakespeare nella tragedia storica *Giulio Cesare*, diversifica da quello che forma il centro di *Antonio e Cleopatra;* ed è per questo, che il poeta non fu trascinato dall'una all'altra opera immediatamente, ma piuttosto, come bene dice il Dowden nel suo studio *Shakespeare*, *his mind and art*, avendo egli nel *Macbeth* (circa il 1606) studiato la rovina di una natura, che dava così belle promesse di sè, di grandezza e nobiltà agli occhi degli uomini, poteva Shakespeare essere attratto da un simile studio al caso di Marco Antonio; perchè tanto nella natura di Antonio, quanto in quella di Macbeth, vi è una colpa morale, un'influenza, che le circostanze discuoprono, e che opera la loro distruzione.

In ciascuna tragedia, il Pathos è della medesima specie; concupiscenza di potere da un lato, concupiscenza di piacere dall'altro. Il peccato di Antonio fu una disordinata passione per il godimento a spese della umana virtù e della maschia energia, una prodigalità di cuore, un superbo egoismo di piacere. In entrambi risiedette una terribile forza, in forma di donna o di serpente, che si era aggrovigliata in mezzo alle anime loro. Ma basta per ora di Antonio. Credemmo necessario occuparci di lui alquanto, poichè designan-

Halliwell.

Digitized by Google

dolo quale vero rivale di Bruto, dobbiamo mostrarlo in aperta contradizione colla purità di sentimento e colle maschie virtù di lui.

Anzitutto: dovremo noi affatto respingere la possibile credenza, che Shakespeare conoscesse il latino ed anche un po' il greco? « Guglielmo Shakespeare fu mandato alla scuola di Stratford per imparare ciò che suo padre e sua madre non potevano certo insegnargli.... egli infatti imparò non solo la sua lingua, ma anche il latino ed un po' il greco. La Grammatica del signor Lily, fu da lui imparata a memoria, e gli elementi della lingua latina gli erano familiari; come si rileva dall'uso che sovente egli fa di certi vocaboli, quali: *the continents of river*, in luogo di *containing bank's: quantities*, per *value*.... e molti altri, che per brevità ometto, e che non potrebbero al certo essere stati usati in tal senso, da uno scrittore affatto ignorante di latino »: [1] e per me sta ch'egli studiò sulla verace fonte o per lo meno sulla traduzione latina; chè se il Poeta non seguì fedelmente e strettamente tutti gli episodi della storia, non ne tradì mai il concetto fondamentale, e ritrasse perfettamente il colorito dell'epoca.

Shakespeare, ad esempio, pone la scena dell'assassinio di Cesare in Campidoglio, mentre, secondo Plutarco, avvenne in Senato, vicino al teatro, ai piedi di una statua di Pompeo. Come pure nei caratteri, quantunque il Poeta gli abbia creati sui modelli e tipi di Plutarco, vi introduce qualche modificazione. Cassio, per esempio, che noi vediamo prevalere nella tragedia di Shakespeare quale patriotta desideroso di libertà, prevale invece in Plutarco quale uomo colle-

[1] *Saggi letterari* del Dowden; cap. II, della *Vita di Shakespeare*.

Digitized by Google

rico, crudele, ambizioso di potere, avido di lucro. E per questo si potrà ciò considerare quale tradimento storico o falsamento di caratteri? Lo vedremo in seguito.

Nel *Giulio Cesare*, Shakespeare fece uno studio completo, immaginativo del caso di un uomo, il quale è predestinato a cadere, ma che però conserva sino alla fine, anche nella sua inattesa caduta, la morale integrità, che egli stima come il più alto dei possessi, e che ad onta di nuovi errori sollecita un diritto alla nostra ammirazione ed al nostro amore.

L'ammirazione di Shakespeare per i grandi uomini di azione è immensa, forse perchè egli non fu mai un uomo d'azione, ma solo di perenne attività di pensiero. Fu forte contro gli idealisti, forse perchè sentiva che avrebbe potuto cadere fra i lacci dell'Idealismo: e bene definisce questa forza il Dowden là dove dice:

« When Shakespeare feels himself shooting up to rapidly, he stop himself, as Gardeners do a plant, that he may throw out shoots below, and increase in strength and massiveness. »

Shakespeare volle nei personaggi di Cassio, di Bruto, di Casca, e nei minori di Trebonio, Ligario, Decio, Bruto, Metello Cimbro e Cinna, raccogliere e legare insieme per mezzo di una disuguaglianza di caratteri, una unità di concetto, e svegliare per mezzo delle antitesi l'effetto drammatico, non uscendo però mai dalle linee della natura e della verità. In Cassio si incarna l'idea seguita dalla pronta risoluzione, coi suoi errori, coi suoi rischi, colle sue eventuali non calcolate conseguenze, insieme alla ferma incrollabile volontà, di combatterle, vincerle, atterrarle, opponendovi, se fa duopo, anche la propria

Digitized by Google

esistenza: il vero politicante giacobino. In Bruto la forza mista alla integrità del sentimento colla purità dell'ideale, la libertà illuminata dalla luce della verità: il politicante girondino. In Casca lo scetticismo ed il materialismo, che mirano inconsulti ad abbassare a distruggere tutto ciò chè sta in cima o sovrasta alla sua propria misura. In tutti gli altri il desiderio della libertà, non disgiunta dai sentimenti di odio, di invidia e di vendetta. Bruto è un idealista; ei vive in mezzo ai libri, nutre la sua mente di filosofiche riflessioni, studia i fatti, le vite, le azioni degli uomini, ne ritiene per sè stesso il buono e getta via il cattivo, passando il tutto per il vaglio della propria coscienza, che ei vuole sempre soddisfatta d'ogni sua opera o pensiero.... Principii ed idee morali lo impressionano, assai più che le corrotte realtà, e studia indefessamente, cercando la propria perfezione; geloso della purità del suo carattere non vuole che questo riceva neppur l'ombra di una erronea concezione o falsa relazione. Egli è fra quella ristretta cerchia di uomini, che si dedicano, esclusivamente all'esame minuzioso della propria condotta. Se Bruto avesse vissuto più lungamente, avrebbe al pari di Mazzini potuto scrivere l'apologia della propria vita.

Con una calma superiorità chiarisce, che ogni atto della sua vita procede da motivi del tutto onorevoli. È vero che Plutarco ci ha dato un Cassio, come dicemmo poc'anzi, collerico e crudele, ambizioso di potere, avido di lucro, anzichè amante della libertà del suo paese: e Shakespeare addolcendo quest'ultima parte, appare aver tradito il carattere storico, ma noi non crediamo così: perchè se Cassio si presenta a noi come un Romano liberale, tutti gli altri difetti del suo carattere sono da Shakespeare fe-

Digitized by Google

delmente accennati e trattati. Cassio nell'Atto 1°, scena 2ª, mentre svela a Bruto i suoi progetti di congiura e rivoluzione, e si sforza di scrutare quali agitati pensieri e sentimenti, nella mente e nel cuore di Bruto si alternano, non occulta menomamente il suo odio e la sua invidia contro Cesare, ed in prova narra la gara, che Cesare ed egli ebbero, gettandosi nel Tevere e superandolo a nuoto. Cesare gridò: « Ajutami, Cassio, o affogo! Io, al par d'Enea, nostro grand'avo, che dalle fiamme di Troja, sopra le spalle, il vecchio Anchise sottrasse, così dall'onde del Tevere trassi lo stanco Cesare: e quest'uomo è ora divenuto un Dio! » non è chiaro l'odio, il disprezzo contro una mal meritata superiorità? L'avidità di Cassio non è chiaramente dimostrata, quando egli, generale delle armi repubblicane, mercanteggia uffici e protezioni? talchè l'illibato Bruto gli getta in faccia senza ambagi e riserve la cruda frase: *You are much condemned to have an itching palm.* Cassio, al contrario di Bruto, poco si occupa della sua morale perfezione. Egli è apertamente invidioso: odia Cesare perchè è Cesare, come odierebbe ogni altro, che Cesare fosse e signore del mondo. Però Shakespeare non volle che ei fosse ignobile e vile. Non esamina i propri pensieri, le proprie risoluzioni, e la sua coscienza fa più volte schiava di ciò che la mente sua risolve, anzichè far schiava l'idea alla voce della propria coscienza. Ama veracemente Bruto; oltre che il parente, il cognato, egli è l'amico suo più affezionato e un reverente devoto ammiratore delle sue virtù. Bruto lo ama e l'amor di Bruto è un salvacondotto, una patente per accreditare la nobiltà di un uomo: e l'omaggio che Bruto consacra a Cassio quando lo rinviene morto, trafitto dalla propria spada, è un sug-

Digitized by Google

gello che egli pone a quella patente di nobiltà che ei gli diè.

The last of all the Romans, fare the well
It is impossible that ever Rome
Should breed thy fellow.
(Atto V.)

(Vale a te, ultimo di tutti i Romani, Vale! Che Roma generi ancora il tuo uguale possibile non è!)

E l'alta reverenza, che Cassio ha per Bruto, l'ammirazione che nutre per le sue chiare doti di virtù e di valore, ci insegnano, che veramente in Cassio vi era nobiltà di carattere, ma non sufficiente per eccitare in lui un esame delle proprie azioni. Cassio saprà morir per Bruto, non imitarlo. Titinio incorona la fronte del cospiratore:

« Vieni, Bruto, ti affretta, mira, in quale alto onore Titinio teneva Cajo Cassio. Numi, deh perdonatemi,... Questo è il dovere di un fedel Romano: brando di Cassio, vieni, e trova il cuore di Titinio. » (Atto V.)

Cassio possiede una pronta e chiara percezione del fatto. Aborre la teoria, mentre Bruto l'apprezza; è un acuto osservatore, che guarda minuziosamente con occhio di lince traverso i fatti umani, li giudica e li condanna all'istante, senza esame, senza processo, generoso verso sè stesso, trova sempre le attenuanti per sè, le nega agli altri. Bruto vive nell'astrazione dell'idea. Cassio sta nel concreto del fatto. La cospirazione è ideata e nutrita nella mente di Cassio; perchè essa abbia la sua azione, egli sente che ha duopo di una morale elevazione, di un alto prestigio che le dia la forza e le assicuri il successo. La grande anima di Bruto, è il tutto. L'epoca è la festa dei Lupercali. Antonio deve correre nei giuochi. Al passaggio di Cesare un indovino si cac-

Digitized by Google

cia tra la folla festante e grida: « Cesare, guardati dagli Idi di Marzo! » Cesare se lo fa venire dinanzi, lo guarda bene in volto, poi lo allontana con un gesto di autorità e disprezzo; « è un sognatore.... » e passa oltre. È dunque sottinteso, che Cesare pretende saper leggere sul volto degli uomini. « Vedi Cassio laggiù? Ha un aspetto magro e famelico; ei pensa troppo, e gli uomini che pensano troppo, sono pericolosi. » [2] (Atto I, Scena III.) Cesare non si abbassa all' ordinario esame dei fatti, egli non interroga l' indovino, per giudicare ed apprezzare ha la sua superba intuizione, però discende alquanto dal suo orgoglio reale, simboleggiando una fisica infermità, ma lo fa con modi alquanto arroganti ed alteri; come quando dice ad Antonio: « Vieni al mio destro lato, che il mio sinistro orecchio è sordo. » Cesare, che fa credere alla propria sordità? Mai no: mi sembra, che egli voglia dire: Chi vuole essere da me udito ed ascoltato, venga al mio orecchio destro! Cassio astutamente pone in evidenza a Bruto queste infermità, onde provare, che questo Dio, altro non è, che un miserabile mortale.

Cesare comparisce in sole tre scene della tragedia; nella prima scena dell' atto terzo, egli è morto. Parrebbe che il poeta fosse ansioso di insistere sulla debolezza di Cesare, anzichè sulla sua forza. Il Dowden nel suo *Corso di letteratura drammatica*, dice: « Egli vien meno quando gli offrono una corona, e al suo ritorno recita un pezzo di eroismo scenico, soffre per debolezza estrema, è sordo, il suo corpo ha perduto il suo pristino vigore, è soggetto a vaghe speranze ed a meschini allarmi della superstizione; la sua maniera di parlare è alquanto pomposa, arro-

[1] Plutarco, *Vita di Cesare.*

Digitized by Google

gante, accetta adulazioni e lusinghe come chiare ragioni, tituba, mentre professa costanza inalterabile. Pare che abbia perduto in parte il suo dono di previdenza e contende con uomini e con eventi, — perchè questo? — (chiede il Dowden), e perchè l'opera non ostante si intitola: *Giulio Cesare?* perchè Shakespeare volle sotto una tal luce presentarci il primo uomo del Mondo Romano? »

Alcuni passaggi in altre opere provano, che Shakespeare non volle disconoscere il potente Giulio Cesare « dalla fronte spaziosa, il grande conquistatore, che la morte stessa non potè conquistare. » (*Hamlet*, Atto I.) A tali domande il Gervinus risponde (nei *Commentaries*, 1863, vol. II, pag. 350): « se egli fece suo precipuo tema il complotto dei Repubblicani, non poteva avventurarsi a creare un troppo grande interesse per la figura di Cesare. Era necessario porlo in un chiaroscuro, e presentarlo in tale aspetto, che giustificasse la cospirazione sempre concordando con Plutarco, che dice: Il carattere di Cesare peggiorò molto, poco tempo prima della sua morte. Shakespeare ce lo ha rappresentato conforme a questa suggestione. » Hudson ci offre una quasi somigliante spiegazione: « Io ho qualche volta pensato, che accortezza fosse stata quella di rappresentare Cesare, non quale egli era in realtà, ma quale egli appariva agli occhi dei cospiratori, e farlo vedere a noi tal quale essi lo videro. » Ingegnose risposte, le quali però non arrivano a convincere il Dowden, nè noi puranco. Nè Gervinus nè Hudson hanno, o ci inganniamo, afferrato il nodo della difficoltà.

Giulio Cesare è di fatti il protagonista della Tragedia. Che importa a noi, che il suo fisico potere si indebolisca? che lo spirito declini in forza ed energia

Digitized by Google

qualche volta, per la pieghevolezza, che egli dimostra ai presagi, alle blandizie, alle adulazioni? Non si rialza forse da queste peculiari debolezze, e non sta saldo contro tutti gli accidenti della sorte? Non abbiamo detto più addietro, che Shakespeare prima di fare dei Romani, pensò e volle fare degli Uomini? Il primo generale, il solo trionfatore politico inferiore a nessuno in eloquenza, in ragione, in un' epoca in cui fiorirono i più grandi comandanti, uomini di stato, oratori e filosofi, che mai sono apparsi nel mondo, un autore, che compose un perfetto trattato di strategia militare, in aperta contradizione con Catone, pugnando e amando nel medesimo tempo, pronto ad abbandonare e impero ed amanti per una visita alle fontane del Nilo, ma si può credere davvero, così impiccolito agli occhi nostri nell' opera di Shakespeare? A me sembra tutto il contrario. La tragedia è tutta compenetrata dello spirito Cesareo; quando pare che Cesare non sia sulla scena, è nel sentimento e nel pensiero di essa; è la leva per cui si inalza tutto l'edifizio, « se io fossi pari a voi, mi sentirei commosso, se fossi capace di preghiera, le preghiere mi commoverebbero; ma immobile e saldo io stommi come l'astro del settentrione, della cui vera, salda immobilità, non v' è compagno nel firmamento. I cieli sono adorni di innumerevoli stelle; ciascheduna ha un fuoco ed ogni fuoco risplende. Ma una ve ne ha fra tutte, una sola che rimane eterna, fissa al suo posto. Così nel mondo: ricco è di uomini, e gli uomini sono di carne, di sangue e di sensibilità formati, ma fra questi un solo io ne conosco, che il suo rango tiene inaccessibile, chiuso ad ogni emozione; quest' uomo sono io. » (Atto III, Scena I.) In queste parole tutto scolpito, ben delineato, a mio avviso, si manifesta il carattere

Digitized by Google

di Cesare, del dittatore Romano! L'orgoglio ingenito della convinzione della propria superiorità su tutti gli uomini. Se il lettore o lo spettatore impressionati volessero riprodurre il quadro in pittura, a mio giudizio non potrebbero concepire il quadro diversamente da quello, che Shakespeare glielo pone dinanzi. Cesare nel mezzo, figura principale, Marco Antonio alla sua destra; alla sinistra Bruto e Cassio e Casca, e farebbero in modo che tutte queste figure rimanessero scoperte, e distinte, complete così, che nessuna di esse si mostrasse in scorcio. Che importa che Cesare, quale attore ampolloso, venga innanzi a noi ad esibirci tutti i suoi difetti, le sue qualità, le sue azioni, i suoi pensieri? Cesare è un uomo, un misto di bene e di male. A parer nostro, la materiale presenza di Cesare è solamente di secondaria importanza e può essere supplita e continuata quando ella cessa, dal suo erede Ottavio. Egli è lo spirito di Cesare, la possa dominante della tragedia. È contro questo spirito, che combatte Bruto, il quale sempre errante in pratiche politiche, giunge a colpire soltanto il corpo di Cesare; è lo spirito che si insinua, s'infiltra nella coscienza di Bruto, e prima e dopo la uccisione di Cesare, con lui è in continua lotta, e per quanto Bruto si sforzi a cacciarnelo, maggiormente egli si ribadisce nel suo cuore e nel suo pensiero. Cassio istesso morendo, è forzato dallo spirito di Cesare a rivolgere l'ultimo suo pensiero a lui.

« Cesare, tu sei vendicato, e col brando istesso che te uccise. » (Atto V.)

Vendicato! Cassio prima di morire confessa di avere offeso Cesare! In quel momento solenne, in cui l'eroe, il cospiratore, il purificatore, il generale abbandona la vita, lo spirito di Cesare parla alla sua coscienza.

Digitized by Google

Nessuno dei cospiratori o purificatori potè ucciderlo; vive e vive più rigoglioso e forte, anche nell'ora della loro morte. Certe figure storiche, certi eminenti personaggi impiccoliscono allo sguardo del lettore e dello spettatore, quando l'autore abusa troppo della loro personalità. Cesare tal quale lo si vede nella storia, lo si vede nell'opera di Shakespeare, in tutta la sua grandezza, accompagnata dai naturali difetti umani. Quegli il quale era sembrato un corpo debole e disfatto si rivela come un puro spirito forte e terribile, e si pone immobile, dinanzi ai suoi uccisori, e come dice il Dowden: « il contrasto fra la debolezza della corporea presenza di Cesare nella prima metà della tragedia ed il potere della sua presenza spirituale nell'altra metà, è efficacemente accentuato da Shakespeare. » Fu errore in Bruto l'omettere di ricercare dove giaceva la vera Cesarea forza per entrare in questa azione con una premura violenta.

Marco Antonio sul corpo morto del suo signore dice: « Sopra queste tue ferite.... io scaglio questa profezia. La maledizione cada su tutta la razza umana! domestiche furie, fiere civili discordie si propaghino e si sparpaglino per ogni angolo recondito della terra Latina.... E lo spirito di Cesare, errante per la vendetta, con Ate al fianco, uscita dalle fiamme infernali, venga in queste regioni e colla sua sovrana voce, urli: strage, strage, strage!! » L'ombra di Cesare designata da Plutarco, « *quale cattivo spirito di Bruto* » a lui appare nella notte, che precede la battaglia di Filippi, e serve, dice il Dowden, ed a me piace il ripetere, quale visibile simbolo del vasto postumo potere del Dittatore.

Bruto mirando il volto del suo fratello estinto esclama: « O Giulio Cesare, sei ancor possente, la tua

Digitized by Google

ombra vaga intorno a noi e ritorce i nostri brandi entro le nostre viscere. » Il Dowden saggiamente aggiunge: Finalmente lo sforzo degli aristocratici repubblicani cade vinto, e schiacciato dall'urto istesso, che essi hanno dato, volendo tutto distruggere con un soffio violento. Bruto morendo esclama: « Cesare, sii pago. Io non uccisi te colla metà di quella voluttà con cui me uccido. » Bruto muore, ed Ottavio vive per raccogliere il frutto, i semi del quale erano stati gettati dal suo grande predecessore, ed è perciò che a giusto dritto la tragedia porta il nome di *Giulio Cesare*.

Mi pare sia d'uopo ricordare, che allorquando Bruto respinge il consiglio di Cassio, di colpire non solamente Cesare, ma anche Antonio, in Bruto si risvegliano due sentimenti diversi, l'uno l'abborrimento del sangue, l'altro il disprezzo o la nessuna stima, che egli ha per Antonio: Bruto ha veduto Antonio correre nei giuochi alla festa dei Lupercali, celebrata in onore del dio Pane, e presenziarli in qualità di sacerdote.

Lo stoico Bruto sente questo, come una offesa alla propria dignità, disprezza Antonio perchè dedito ai piaceri ed ai notturni banchetti, invece egli ama ed apprezza la dignitosa gravità del proprio carattere. Ad Antonio non concede alcuna stima nè per il suo morale nè per la sua intelligenza. Lo rigetta, non lo cura e non lo teme. Qual meraviglia, se Bruto, quale egli si sente, ministro integerrimo, e tutto dedito alla libertà, lo lascerà parlare dopo di lui davanti al popolo, e fare la sua orazione funebre sulla morte di Cesare? Potrà mai supporre Bruto, che alla sua franca, sincera, leale, spontanea esposizione sulla morte e sulla necessità della morte di Cesare, sulla

Digitized by Google

ottenuta libertà del popolo Romano, tanto e così a lungo desiderata, convalidata dalla rettitudine delle sue private e pubbliche azioni, potrebbe mai il popolo, quel popolo stesso anteporre quella, offerta da un uomo senza fibra morale, lascivo, e corrotto? Bruto nobile, generoso, umano, liberale, certo doveva essere inferiore a Cassio in risoluzione, ma superiore a lui nella purezza della concezione, e nel modo di porla in atto. Tre forze potenti lottano fra di loro nell' anima e nella mente di Bruto: passioni, pensieri, risoluzioni e tutte vogliono essere passate al vaglio della sua coscienza. L' amore, la devozione alla patria, a Roma; amore, devozione, culto alla libertà; l' affetto a Cesare, il rispetto ai suoi talenti, la gratitudine all'amore che Cesare nutre per lui, sensibilità verso la umana razza, verso il suo simile.

Per un uomo così altamente morale, il quale cura, più che il proprio, il bene altrui, uccidere un suo simile non era cosa da risolversi *illico et immediate*. Una sì crudele, penosa necessità, per lui doveva risultare con tutte le sue circostanze concomitanti, quale inevitabile: quando il benessere della patria fosse per essere minacciato; quando la libertà in pericolo di essere manomessa; quando ci fosse la certezza, che ei sarebbe incoronato.[1]

Il personaggio antitesico a quello di Bruto è Marco Antonio: a prima vista potrebbe sembrare quello

[1] In Plutarco non si riscontra alcun periodo, che accenni alla consapevolezza di Bruto sulla disonestà di sua madre con Cesare. «In Senato, Catone avendo letta la disonestà di Servilia sua sorella, gittò la carta a Cesare, dicendogli: Piglia, ubriaco.... e così l'amor di Servilia verso Cesare si scoperse ad ognuno.» (Plutarco, *Vita di Bruto*). Ben fece Shakespeare a non toccare questo delicato argomento, che avrebbe immensamente nociuto all' interesse, che deve ispirare il carattere di Bruto.

Digitized by Google

di Cassio, a me pare errore lo ammetterlo, e con me al Dowden e a molti altri commentatori, che non vale citare, in forza della chiarezza dei fatti. Se Cassio avesse potuto operare a suo libito e talento, l'andamento politico delle cose avrebbe preso altra piega, e la storia avrebbe registrato altri fatti nelle sue eterne pagine. Marco Antonio sarebbe stato al pari di Cesare ucciso, e la sua mente, la sua astuzia, la sua volpina politica tutta si sarebbe concentrata in Cassio. Ma la morte di lui ebbe a regolatrice non la propria coscienza, generosa e condiscendente per sè stessa, ma quella severa e intransigente di Bruto. Antonio aveva genio, ma la sua fibra morale era fiacca: dotato di un grande amore al piacere, abbandonato ai buoni ed ai cattivi impulsi, considera la vita quale una commedia, in cui egli ha trovato una parte da recitare, e tenta di recitarla colla grazia ed il brio che gli è più possibile: è capace di devozione personale ad un uomo, non però ad una idea, sente in sè il dono della subordinazione; ora subordinato a Cesare, come più tardi lo sarà a Cleopatra. E siccome egli si entusiasma per le grandi individualità, così egli disprezza la deficenza e l'inettitudine. Però Antonio non possiede la costanza della propria stima, e l'ambizione di favorir sè stesso. Abbenchè mancante di riverenza al proprio tipo di carattere, è dotato di fina versatilità, di percezione e di sentimento; può ammirare in altri le qualità le più recondite, che non riconosce in sè stesso. Infatti, non è Antonio, che fa l'elogio sul corpo di Bruto a Filippi? Antonio non è privo di uno estetico senso d'immaginazione, però egli non giudica gli uomini con un codice severo e morale, ma sente grandemente, la grazia, lo splendore, il pio interesse per gli attori dell'eccitante dramma della vita, per la loro

Digitized by Google

impertinenza, inettitudine e comica facezia. Egli sente che l'opera è impoverita dalla perdita di così nobile figura, quale è quella di Bruto; ma Bruto su cui l'ideale predomina, cieco ai fatti, che non sono in armonia colle sue teorie dell'anima, è interamente incapace di scuoprire la forza del bene e del male, che sta tutta in Antonio; e nulla havvi nella grande figura di Antonio, che possa attrarlo e interessare la sua immaginazione, perchè lo studio della vita in Bruto, non è immaginativo, pittoresco o drammatico, ma interamente morale. Antonio abbandona sè stesso al piacere, è un gozzovigliatore, agli occhi di Bruto, una persona ordinaria, uno sciocco, uno stupido, che disconosce il vero principio della umana condotta, quello di dominar sè stesso.

O presto o tardi Antonio cadrà nell'abisso, che la sua concupiscenza gli ha scavato dinanzi: ma prima che i morali difetti distruggano la sua fortuna, molte cose accadranno. Prima di Azio venne Filippi.

La processione passa, Cesare ed Antonio non sono più in vista. Cassio e Bruto rimangono soli.

« Cassio. Non vai a vedere l'ordine della corsa?

» Bruto. No!

» Cassio. Ti prego, va'.

» Bruto. Non sono di umore gaio: sento, che difetta in me quell'allegro spirito, che abbonda in Antonio. Cassio, se a te piace, va', ti lascio. »

Il modo di fare sempre violenza a sè stesso, si manifesta in Bruto, grave nella sua cortesia, desideroso di sincera difesa contro sè medesimo. Cassio si sforza di acciuffare la coscienza di Bruto, volgerla tutta in pro della congiura, e per ottenere ciò, pone uno specchio davanti a Bruto, perchè rifletta tutte le sue virtù, e le sue qualità intellettuali, perchè ei le

Digitized by Google

veda palpitanti a sè dinanzi, e dedichi l'alta sua mente, la pura anima sua, al bene di Roma: e mentre Cassio opera così per vincere Bruto e farlo capo della congiura, e si professa abborritore dei vani piaceri mondani, a danno della sua propria difesa contro questi piaceri, egli si assicura in tal modo dell'animo dell'amico e del parente, e se ne serve come di uno istrumento al proprio fine, pienamente conscio della superiorità, che Bruto ha su lui. La vera debolezza di Bruto è generata dalla nobiltà della sua natura; egli non concepisce le basse azioni della vita, non ha la bilancia per pesare le meschinità delle anime meschine. Bello e veramente consono al carattere di Bruto è il monologo che egli fa nel suo giardino la notte, che precede il grande atto. Egli è fuggito via di nascosto dal suo letto maritale, e cerca nella solitudine la forza di padroneggiare sè stesso.

Egli vuole essere incoronato! ecco la questione, che egli vuol ridurre a problema dissolubile, prima che giunga quel fatale *rob* (nodo), che la legherebbe così, da renderla indissolubile. *Questo potrebbe cambiare la sua natura!* Bruto concede a Cesare una buona natura, se teme, che possa cambiarsi in causa del potere assoluto, che è licenza e libito: ecco ciò che lo pone sulla via, che menerà al convincimento, che l'uccisione del dittatore è inevitabile.

Però nell'eccellenza del suo idealismo ei vorrebbe uccidere non il corpo ma il cattivo spirito di Cesare: « Nello spirito degli uomini non v'è sangue. Quando il rimorso non è legato al potere nasce l'abuso della grandezza, ed in quanto a Cesare, quando mai i suoi affetti frenarono il suo libito? » il sospetto oramai si è fatto strada nella coscienza di Bruto; ben poco manca per la certezza. Se la

Digitized by Google

sua morte non è decretata, ei la giudica inevitabile: poi aggiunge: « Credo lui simile all'uovo del serpente: aperto il guscio, a suo talento crescerebbe triste e cattivo; dunque assai meglio ucciderlo nel guscio. » Se gli rimanesse un ultimo dubbio, una leggera incertezza, ora i fogli che Cassio destinò che fossero gettati dalla finestra nella casa di Bruto, basteranno a deciderlo.

« Bruto, tu dormi; svegliati e mira te stesso.... deve Roma, etcetera.... parla.... colpisci.... riforma. Bruto, tu dormi, svegliati.... Roma! i miei avi cacciarono dalla città Tarquinio, quando fu proclamato Re! Parla.... colpisci.... riforma. Sono io dunque spronato a parlare e colpire? » ora, non più dilazioni, decisione netta e completa. Il pensiero, che era disceso nella coscienza, è tornato libero e franco, alla mente purificata dai dubbi e dai rimorsi. « Oh Roma! ti fo promessa, che se la Riforma deve aver luogo, il tuo desiderio sarà fatto pago, per la mano di Bruto. »

Bruto, continuando ad essere l'uomo interamente dedito al bene della sua patria, al progresso della libertà, sente in sè il naturale istinto di sagrificare la propria vita materiale per esse, mai quella alta morale del proprio onore, perchè da lui considerato il simbolo delle tanto desiderate aspirazioni di libertà.

« Noi dobbiamo essere chiamati purificatori, non assassini. » Rifugge dal pensiero, che l'uccisione del dittatore possa essere considerata un'opera di sangue, una bassa vendetta, anzichè la necessaria punizione di una eccessiva ambizione, ed esclama:

« Siamo punitori, non carnefici! si uccida Cesare con sentimento di orgoglio, non di rabbia. È una

Digitized by Google

vittima, che dobbiamo offerire agli Dei, non una trinciata carcassa da gettare ai cani.... Il nostro proposito deve, come da noi, da tutti credersi indispensabile, e non invidioso. Puro, grande e nobile è il concetto; del pari pura, nobile e grande, deve essere l'opera. »

E puri e nobili e grandi egli vuole i sentimenti di tutti coloro, che della congiura fan parte; e tali vuol crederli, ed ama crederli, poichè non vuole, che dalle loro labbra esca il giuro della promessa.

« Cassio. Giuriamo il nostro patto.

» Bruto. No, non un giuro!... Giurino i sacerdoti, i codardi, i fraudolenti, i vecchi e i deboli, i corpi imputriditi, le anime sofferenti, che rassegnate si sottomettono alle offese; tali creature bestiali, sì, giurino.... ma alla virtù della nostra alta impresa, il generoso ardore delle anime nostre non sia contaminato dal pensiero, che la nostra causa abbia duopo di un giuramento. » Il tribuno in tutta la sua liberalità di coscienza, prodigo di fede quanto di generosità; nè mai un tratto, una parola, che riveli in Bruto l'uomo politico. Così deve farsi; esaminiamo; si faccia, dopo lungo accurato esame; ne è prezzo la vita? si paghi colla vita. La libertà senza sottintesi, senza limiti, senza restrizioni. La libertà figlia del diritto, e madre del dovere. Così la intende Bruto per sè stesso, così Bruto la rispetta negli altri. Non ti pare, o lettore, che questo carattere non sia in aperta contradizione con quello di Marco Antonio, e che questi due eroi formino la perfetta antitesi?

Studiando e meditando con molta accuratezza tutte le fasi morali di questo carattere, che quantunque ideale, non cessa di essere umano, da principio, a me pure parve rilevare, nel processo, che

Digitized by Google

operano la mente e la coscienza di Bruto alcuni punti di contatto col Principe di Danimarca, da poterlo chiamare il romano Amleto; e studiando le belle pagine di critica drammatica dettate dal Dowden nel 1881, *Shakespeare, his mind and art*, mi impressionai e mi soffermai alquanto su quel qualificativo, che egli si sforza di attribuire ad entrambi, Hamlet e Bruto, cioè: *squalified for action*, che si può tradurre liberamente: inetti all'azione. Sino ad un certo punto, si potrebbe, se non condividere, apprezzare altamente l'opinione del Dowden, e trovarla giustificata, cioè sino al monologo di Bruto nel suo giardino. Ma alla scena cogli amici, coi congiurati, mi pare che il pensatore, l'idealista si ritiri in disparte, per dar luogo al cospiratore, all'uomo di azione. [1] Però un dubbio sorge nella mente del minuzioso commentatore, ed è questo: Bruto avrebbe mai potuto essere il primo a colpire? Fu Casca, come asserisce Plutarco; Bruto si unì insieme a tutti gli altri, perchè la ferita inflitta da Casca a Cesare non fu mortale.

Lo *squalified for action*, potrebbe essere stato dal Dowden applicato a Bruto, perchè Bruto non unì mai alla sua forza di volontà, alle sue aspirazioni per la libertà, un'altra forza indispensabile a conseguirla e a mantenerla, la politica. In ogni modo, a me pare, che ne risulterebbe un lavoro molto differente; per esempio, in Hamlet, è la mente che domina la coscienza, per cui ogni azione è arrestata e ogni questione insoluta; ma in Bruto è la coscienza

[1] « Aveva Bruto tanta gravità d'animo, che con fatica si lasciava ridurre a far piacere a chi lo chiedeva: ma quando ei si disponeva con ragione e consiglio a fare alcuna cosa, ci metteva tutte le forze. » (Plutarco, *Vita di Bruto*.)

Digitized by Google

che domina la mente, per cui alcune azioni hanno il loro compimento, altre no.

Potrà Bruto conciliare i suoi interni turbamenti, con ciò che segue immediatamente? Porzia entra; lo strano portamento ed il distratto aspetto di Bruto, hanno risvegliato in lei le più tenere coniugali ansietà. Nessuna affinità di uomo o di donna, nelle opere di Shakespeare, fu mai tanto nobile, quanto quella di Porzia con Bruto, fedelmente riprodotta dalla vita di Bruto in Plutarco. L'affetto di Bruto non poteva esser dato che alla donna che l'avesse pagato di uguale affetto. Porzia, la figlia di Catone, la moglie di Bruto, è una stoica al pari del proprio marito; per attestare la sua forte costanza, si è inflitta una ferita nell'anca sinistra. [1] La volontà si eguaglia alla forza del corpo, l'idea è pronta a tradursi in fatto. Però è donna, ed avrà la sua parte di sensibilità, e questa sensibilità si rivelerà tutta, quando il caro marito sarà in pericolo. Potremmo noi immaginarci mai, dopo esserci compenetrati in questi due personaggi, di vederli abbracciati in voluttuoso abbandono, e le labbra dell'uno premere quelle dell'altra lascivamente? No! noi vediamo soltanto le loro anime toccarsi e farsi di due una sola, perchè uguali in purità ed in sentimenti. « Sono io tua soltanto, dice Porzia, fino ad un certo limite.... per dividere la tua mensa?... per confortare il tuo letto?... Se questo fossi, sarei la druda di Bruto, non sua moglie. » [2] E Bruto: « No! tu sei la mia vera, la mia onorata

[1] Con un piccolo coltello con cui i barbieri tagliano le unghie. (Plutarco).

[2] « Io, figliuola di Catone, fui messa, o Bruto, in casa tua non come bagascia, perchè partecipassi solo del letto e della tavola, ma acciocchè avessi io parte teco delle cose liete e delle tristi ancora. » (Plutarco, *Vita di Bruto*).

Digitized by Google

sposa, e tanto cara a me.... quanto le rosse goccie di sangue che alimentano la vita nel mio afflitto cuore. » Ma la donna, la sposa, che si sente vera metà del suo caro compagno, che con lui vuol dividere dubbi, pensieri, pene e conforti, insiste e non vuol riconoscersi in causa del suo sesso, inferiore a Bruto; pari si sente a lui per la stima, l'amore ed il rispetto, che Bruto le ha consacrato. « Pensi tu forse, che io non sia più forte del mio sesso? (*So husbanded and so fathered?*) Figlia di tal padre, e moglie di tal marito? Confidami i tuoi segreti, non li svelerò, saprò custodirli. »

La nobiltà di Porzia converte l'amor di Bruto per lei in una religione. « Oh Dei! Fatemi meritevole di sì nobile sposa. » Nella sua generosità, Bruto aveva risoluto di non sopraccaricare la sua nobile consorte del doloroso fardello del segreto della congiura, ma ella sta ai suoi piedi, e lo prega e lo venera del pari, che egli venera lei; egli la rialza e le promette di svelarle il tutto. Dopo questa scena, io credo che ogni cuore di marito e di moglie, si sollevi commosso e purificato dal profumo di sì nobili e umani sentimenti.

Nella scena quarta incontriamo ancora una volta Porzia; Bruto ha accompagnato Cesare al Campidoglio, Porzia sta sulla soglia della propria casa, coll'orecchio teso ad ogni aleggiare del vento, ad ogni muovere di foglia. Porzia aveva detto poche ore prima: « pensi tu forse, che io non sia più forte del mio sesso? » Ed ecco ora la sua sensibilità si risveglia e discuopre la sua condizione di donna.

« Oh costanza, non abbandonarmi, inalza una barriera insormontabile fra il cuore e la lingua. La mia mente è di uomo; le mie forze sono di femmina. »

Nondimeno, quando l'indovino parla, aggiunge

Digitized by Google

alla sua ansietà il timore, che il complotto possa essere scoperto; per un momento consulta sè stessa e calma i suoi spiriti. Ma quando l'indovino è sparito ricade nella sua perplessità: « Io pure andrò! Ahimè! qual debil cosa è mai il cuore di una donna! » Tali donne come Porzia pagano terribili tributi alla propria autorità. Vane sono le lagrime e sterili le grida. Porzia non ha nè le une, nè le altre; è impotente a pagare un sì meschino tributo al potere tiranno: se una lagrima compare sul ciglio è l'agonìa che l'ha stillata. Un poeta moderno disse: « i cuori più forti sono quelli, che più presto si spezzano. » Shakespeare con fino giudizio, non permise di vedere più spesso Porzia sulla scena in questa tragedia, l'interesse che ella avrebbe risvegliato sarebbe stato tale e tanto, da distrarci dal soggetto principale, che egli si era prefisso. Porzia e Bruto, già costituiscono per la loro grave importanza un'opera a parte. Egli introdusse Porzia sufficientemente, sebbene limitatamente e con gelosa cura: se avesse fatto altrimenti, avrebbe, lo ripeto, portato un interesse, che poteva divenire predominante. [1] Nulla di più patetico in tutto Shakespeare quanto la pittura di Bruto nelle avversità. Il conflitto tra la filosofia e la sua tenerezza sulla morte di Porzia; e la perdita di Cassio in battaglia; e la

[1] Plutarco, nella *Vita di Bruto*, nota un particolare drammatico, riguardo a Porzia, di cui Shakespeare non si servì. Nel dipartirsi da Bruto nel porto di Elèa, ella dissimulò il suo cordoglio. Ma la vista di un quadro che le cadde dinanzi agli occhi, la tradì. L'immagine trattava le greche storie. Andromaca che accompagnava suo marito Ettore, mentre usciva fuori dalle mura di Troja per combattere, ed Ettore, che le consegnava il proprio figlio: non togliendo mai lo sguardo da lui. Porzia vedendo un tal quadro e scorgendo sè medesima nel medesimo caso, irruppe in lacrime, e tornata spesse volte in un giorno per vederlo, ne pianse ancora.

Digitized by Google

cura, che egli ha pel suo Lucio quando cade addormentato nel suo giardino. « Godi, o fanciullo, della dolce refrigerante rugiada del sonno; tu non hai immagini nè fantasmi, che le triste cure rimorchiano nel cervello degli uomini. »

Quantunque Shakespeare non ci abbia chiamati a udire e presenziare l' orazione fatta da Cassio ad una parte della folla, noi possiamo di leggieri immaginarla, fiera, trionfante ed efficace.

Possiamo essere certi, che non avrà imitato in nulla e per nulla il capo della cospirazione, e non avrà fatto studio nessuno per escludere ogni appello alla passione. La sua orazione, in senso inverso, si sarebbe assomigliata a quella di Marco Antonio e di Bruto; seguendo così i dettami storici, dati da Plutarco nelle *Vita degli uomini illustri*, ci si rafforza nella opinione, che il carattere antitesico a quello di Bruto è precisamente quello di Marco Antonio. Bruto comincia con una rivendicazione della propria condotta. È un' apologia di sè stesso. « Abbiate fede nel mio onore, e rispettatelo onde possiate credermi: meditate nella saggezza vostra, aguzzate il vostro ingegno, affinchè possiate bene giudicarmi. »

I suoi modi sono franchi ed obbliganti tanto, che egli passa dalla propria difesa ad un aperto appello al patriottismo dei suoi concittadini ed all' amore della libertà. « Se vi fosse in mezzo a questa assemblea, alcun amico caro, affezionato a Cesare, io gli direi, che l' amore e l' affetto di Bruto non fu inferiore al suo. Se poi quest' amico dimandasse perchè Bruto levossi contro Cesare? ecco la mia risposta: non già che io amassi meno Cesare, ma la mia patria, Roma amai di più. Vorreste piuttosto fosse Cesare vivo e voi tutti morire schiavi? O Cesare

Digitized by Google

morto e voi tutti liberi? .... Chi di voi è così vile da volere essere schiavo? »

Si noti come questa arringa fosse da Shakespeare dettata in prosa anzichè in verso, certo per mantenerla nei limiti naturali della semplicità e della verità. Infatti la parola esce netta, concisa, chiara, senza fronde, tal quale la mente la detta e la coscienza la vuole. Egli non attende borioso il premio dell' opera per sè medesimo, invece aspetta, impavido e tranquillo, il giudizio del popolo.... « Se avvi alcuno, parli, io l' insultai! Chi di voi è così abbietto da non sentirsi Romano? Se avvi alcuno parli, io l' insultai! Chi di voi è così snaturato da non amare la propria patria? Se avvi alcuno parli, io l' insultai! Ora aspetto la vostra risposta. »

Ma Bruto, incapace a concepire artifizi e subdoli maneggi, non li sospetta in altrui, e commette il grave errore di concedere che Antonio parli e faccia la sua orazione funebre sulla salma di Cesare. Questo è un errore politico, ed un tale errore, lo ripetiamo, è in perfetto accordo col suo carattere ideale e stoico. Antonio deve avere libera la parola; la deve avere, anzitutto per l' amore ed il rispetto, che Bruto tributa alla libertà, e l' avrà ancora perchè Bruto pensa che, non sarà mai così veritiera ed efficace quanto la sua. Ma Bruto, nella sua generosità ed imparzialità si ingannò: egli si abbandonò alla sincerità dei propri sentimenti, e, dopo aver chiarite le ragioni, che lo indussero ad uccidere Cesare, credette che un appello alla passione delle romane turbe sarebbe riuscito inefficace ed impotente. Ma egli non si accorse, che la sua arringa fu incapace di sollevare nei suoi uditori alcuno entusiasmo verso la libertà, e verso la sua ideale giustizia. Il popolo, morto Cesare, cerca e

Digitized by Google

chiede un nuovo Cesare; se il suo signore è morto, ha bisogno di un altro signore, e questo signore subito lo trova, e lo designa in Bruto stesso:

« 2° CITTADINO. Sia portato in trionfo sino alle sue case!

» 3° CITTADINO. Gli s'innalzi una statua, come agli avi suoi!

» 4° CITTADINO. Sia egli il nostro Cesare! »

Dove sono nel popolo i sentimenti, l'amore per la libertà, dove il suo idolo, il suo ideale, la giustizia? Uccisa una forza, un'autorità, subito ne vuol sostituita un'altra. È ucciso Cesare, ma lo spirito Cesareo rivive nell'animo del popolo di Roma. Ora questo spirito è veduto dal popolo in Bruto; sarà facile a Marco Antonio disperdere quella momentanea allucinazione e ripristinare quello incancellabile di Giulio Cesare. Antonio ha ottenuto mercè la sua fina politica il primo suo intento; ebro di gioia per la ottenuta licenza di potere fare uso della parola innanzi alle turbe di già esaltate, si apparecchia al cimento della difesa della causa Cesarea; trepida ma non dispera del successo. Il politico idealista girondino ha aggiunto alla serie dei suoi falsi calcoli un altro, il più madornale, quello di concedere a Marco Antonio la libertà della parola. E la parola sarà efficace. Antonio fu l'amico di Cesare il più fido; oltre di ammirarne il valor militare, il sapere, l'eloquenza, ne apprezza le virtù dell'animo e sente in sè stesso di partecipare a tutte le sue idee di ambizione e di potere. Ei crede l'Impero il solo governo possibile per il bene della sua patria e di Roma tutta. [1] Oltre il soldato havvi l'uomo politico in Marco Antonio.

[1] Plutarco, *Vita di Marco Antonio*, dissensi con Ottavio Cesare. Battaglia di Azio.

Digitized by Google

Svegliato di mente, sente in sè la forza di dominare e regolare gl'impeti del suo sdegno e del suo dolore: non quelli però della concupiscenza al piacere: sarà più nocivo a sè stesso, che alla causa, che imprende a trattare e governare per altri. Saprà rivolgere nel petto dei cospiratori assassini i brandi stessi, che colpirono Cesare. Saprà ricorrere a tutte le astuzie di cui è capace un fino ed addestrato politicante, per insinuarsi nell'animo di un volgo ignorante, vincerlo e dominarlo; ed approfitterà dello stesso parossismo di un popolo, che per un grande evento inatteso, cieco ed ubriaco, si abbandona alle gioie brutali della vittoria. Saprà misurare la potente preponderanza, che i suoi rivali hanno già conseguita nell'animo di un popolo; quindi non gli affronterà colpendo nel petto, che troverebbe ora difeso dagli scudi e dai brandi di migliaia e migliaia di cittadini: ma cauto, prudente si avanzerà pian piano dietro di loro, ed accarezzandoli, chiamandoli col dolce nome di uomini onesti, giungerà a colpirli proditoriamente, *senza brando trarre*, come essi trafissero il *più grande uomo dell'Universo*. Gli scudi e i brandi della difesa cadranno dal pugno dei loro addetti, e le loro mani stringeranno tizzoni di fuoco, che incendieranno le case dei purificatori, or fatti assassini. Per ottenere un tale successo, che cosa farà duopo ad Antonio? Essere artista della parola; commuovere e non offendere, svegliare il sentimento della pietà e delle glorie patrie, mostrando le ferite inflitte a Cesare a traverso di quel manto, che egli indossò nella sua tenda il dì che aveva fiaccati i Nervj,[1] toccare sensibilmente il sentimento della generosità da un lato, dell'interesse dall'altro, mostrando le ferite ed il testamento di Ce-

[1] Plutarco, *Vita di Cesare*.

Digitized by Google

sare, che dapprima la *sua modestia* non gli permise di leggere. Shakespeare fu veramente fortunato nella riproduzione di questo carattere, estratto unicamente dalle *Vite* di Plutarco, e dal suo genio fatto rivivere più completo, nel *Giulio Cesare* e nella *Cleopatra*. Ben lo pose a riscontro di Bruto, perchè e l'uno e l'altro sono romani, latini, puramente latini, che trasportano sino a noi un quadro fedelissimo dell'èra Cesarea Romana, e ci servono di specchio per riflettere ed ammaestrarci nell'epoca presente. Il Dowden ci ricorda, che la II scena del IV atto, quella fra Cassio e Bruto, fu subito dopo scritta, rappresentata il dì dell'anniversario della nascita di Shakespeare. Leonardo Diggs rammenta la popolarità di questa scena, che fu imitata da Beaumont e da Fletcher nella tragedia della Vergine, più tardi da Dryden in *Tutto per amore*. Non conosco nessuna parte di Shakespeare (scrisse Coleridge) che mi forzi alla fede del suo genio sovrumano quanto questa scena fra Bruto e Cassio: Bruto fedele al suo proprio ideale, ha condannato Lucio Pella per avere accettato doni corruttori, quantunque Cassio abbia scritto in sua difesa.

« Però nella logica dei fatti (soggiunge il Coleridge), vi è una ironia crudele e patetica; Bruto mantiene una eminente posizione di onore immacolato sopra Cassio. Sogni ideali, ed un eroico disprezzo per il denaro non riempiranno le casse militari, o pagheranno le legioni, e la poesia del nobile sentimento verrà meno al prosaico lamento, che Cassio siasi rifiutato alle domande fatte da Bruto, di certe somme di denaro. Non sarebbe Bruto (continua il Coleridge), quantunque adoratore della ideale giustizia, poco giusto in materia di concreti e pratici dettagli? L'una cosa è naturalmente ed inevitabilmente in opposizione con

Digitized by Google

l'altra. L'una proviene dal punto di vista pratico, l'altra dall'ideale. »

L'osservazione è arguta ma insussistente, perchè inapplicabile al carattere e alla moralità di Bruto. Debbo dirlo: malgrado tutto quel rispetto e quella reverenza, che mi ha sempre ispirato qual letterato erudito, il Coleridge, uno dei più felici studiosi interpreti di Shakespeare; Bruto si lagna con Cassio, perchè non gli ha mandato i denari, le tante volte chiesti, per pagare le legioni, e Cassio si scusa di non averne avuto nelle casse militari. E poi riempire le casse militari e pagare le legioni, si può mediante imposizioni legali, emanate da editti, da leggi; accettare invece doni corruttori ed aver mano avida e lasciarsi corrompere in compenso di impieghi e gradi, è colpa, è immoralità.

La scena fra Bruto e Cassio, quantunque finisca coll'abbraccio di pace e della promessa dello insolubile accordo dell'amicizia, ci mantiene nell'interesse per l'ordine antitesico dei due personaggi; l'uno ideale, l'altro pratico; il giacobino ed il girondino. La superiorità rimane a Bruto. Ci conforta vedere, come Cassio la riconosca, la stimi e vi si sottometta, e torniamo a simpatizzare col pratico politicante, quando lo vediamo accostare le labbra alla coppa di pace, e riconoscere in sè quella tempra indomita, violenta, che succhiò col latte di sua madre, e che lo fa ad un tratto dimentico di tutto. « Non ti avrei mai creduto capace di tanta collera! » Infatti, quella fu la prima e la sola volta, che Cassio vide Bruto adirato.

« Bruto. Ecchè! la corruzione, l'immoralità, la prepotenza sollevano di nuovo la testa? .... Ricorda Marzo e gli Idi di Marzo ricorda. Non uccidemmo noi il gran Cesare, perchè la giustizia trionfasse? ....

Digitized by Google

Avremmo noi osato di atterrare l'uomo il più potente di tutto il mondo per proteggere dei predatori?... » Nel mentre egli difende l'onore della sua causa ed i motivi che lo indussero a macchiarsi del sangue del più grande uomo della sua età, gli tributa omaggio e reverenza. La nobiltà del suo carattere mai si smentisce. La sua coscienza governa sempre ogni suo pensiero, ogni suo atto: ed è appunto nella sua coscienza che sta lo spirito di Cesare, quello spirito che voleva uccidere e che non potè, vive nel generale strategico in Sardi, vivrà nel soldato vincitore e vinto a Filippi, come visse nel pretore e nel cospiratore in Roma.

Si ammetta pure che nell'animo di Bruto albergassero acerbi dolori, per renderlo, per un momento, virulento e collerico, quale forse la inattesa notizia della morte della sua adorata consorte; quei trasporti sono però sempre in ordine al suo illibato carattere.

« Bruto. O Cassio, fieri dolori mi prostrano.

» Cassio. Non fai tu uso di tua filosofia se dài peso a mali accidentali.

» Bruto. Niuno è forte più di me nel dolore! Porzia morì! »

Bruto chiede sostegno dallo spirito della sua benamata consorte, e per vivere nel suo spirito di stoicismo, tributa il più alto atto di religione alla di lei memoria.

« Cassio. Porzia!

» Bruto. Basta di lei. Dammi una tazza di vino. In questa affogo ogni rancore, o Cassio. »

Tempre di ferro parlano così gravemente e concisamente, perchè il dolore, è tutto loro, e lo rinchiudono nei loro cuori. Tutti noi siamo compresi di reverenza e commossi perchè abbiamo imparato a co-

Digitized by Google

noscere qual donna era Porzia e come da Bruto fosse venerata ed amata. Tale profonda emozione, Shakespeare, volle che Bruto la esprimesse colla più gelosa riserva. Nessun romoreggiante grido, come alla supposta morte di Giulietta, più o meno amata in vita, che in morte, nessun rantolo, come quello di Laerte sulla tomba di Ofelia, rimproverato violentemente da Amleto: ed infatti come distinguere il dolor vero, da quello, che tale non è? Bruto sta muto, padroneggia la sua anima, il core sta entro una morsa di ferro, il dolore è con lui, e vuole, che in lui solo risieda.

Gli ultimi avanzi della vita di Bruto debbono disgraziatamente arrecare pregiudizio alla causa da lui stesso combattuta e non vinta. Dopo che la pace è avvenuta fra loro, Cassio a buon dritto opina, che le armate non si avanzino a Filippi; Bruto invece giudica tutto il contrario. Cassio è nelle vie della ragione; Bruto per mantenere il suo puntiglio è in quelle del torto. Cassio sempre devoto alla volontà di Bruto, si piega alla sua volontà, tanto più dopo il dispiacevole alterco avuto con lui. La notte fa discendere le fosche sue ombre sopra di loro: perfettamente riconciliati e con fraternità veramente amorevole, i due generali, i due cognati, i due amici si dividono.

Il Romano condottiere, alla vigilia della battaglia, che decider deve i destini di Roma, non è punto preoccupato (come osserva il Dowden), al pari di Enrico V alla vigilia della battaglia di Azincourt, eccitando le sentinelle al valore, ed al coraggio. Egli è nella sua tenda ed il fanciullo Lucio, il suo giovine cliente, tocca le corde del suo istrumento.[1]

[1] Bruto ama la musica; ma di Cassio, Cesare dice, non piega il suo orecchio a melodici accordi. E nel *Mercante di Vene-*

Digitized by Google

Bruto sempre libero dal meschino proprio interesse, è gentile e dolce verso chicchessia. Egli ha fatto coricare i servi contro lor voglia, e riposano tranquillamente sui cuscini. Lucio, il suo caro, benamato fanciullo cade spossato in un profondo sonno. Bruto, che alla voce del dovere spinse il suo brando nel petto di Cesare, non ha la forza di interrompere il dolce sonno di un fanciullo! Strana e sublime antitesi del cuore umano! Lo strumento sta per cadere dalle mani di Lucio; Bruto con precauzione ne lo sbarazza e poi torna a leggere il suo libro interrotto la sera precedente. Nulla tanto preoccupò ed afflisse il mio spirito nell'opera di Shakespeare, quanto questa scena.

La battaglia a Filippi, fu perduta per la troppa temerità ed imprudenza di Bruto, e fu questo l'ultimo suo errore: i dettami di quella filosofia, per cui biasimò Catone per la volontaria morte che ei diè a sè stesso, sono ora da Bruto respinti. Il filosofo, lo stoico, ora è giunto a quegli eventi a quel *what might fall so to prevent the time of life*, che prestabiliscono il termine della sua vita; e si sottomette tranquillo e securo al volere di quella possanza, che lo governa quaggiù.

Bruto ha troppo grande l'anima, e questo giorno medesimo darà fine all'opera, che gl'Idi di Marzo incominciarono. Bruto vuol morire, ma non per ignobile mano. « Ti prego, Stratone, resta col signor tuo, tu sei un saggio compagno, la tua vita ebbe tratti di onore; impugna questo brando, e volgi altrove il volto, mentre sovr'esso io cado. »

zia, atto V, scena I) Shakespeare fa dire: L'uomo, che non ha musica in sè stesso, non è mosso da concordi ed armonici suoni, è atto solo al tradimento, allo stratagemma, ed alla corruzione.

Digitized by Google

Sino all' ultimo momento, Bruto vuol rendere omaggio a sè medesimo, e le significanti e concludenti parole della tragedia ci trasmettono quella sicurezza, che con tanta ansia attendevamo, cioè, che al suo corpo non sarà fatto oltraggio. Mi piace di far parlare il Dowden, perchè ei penetra nei sentimenti e nelle idee del poeta per illuminare e convincere gli studiosi e gli ammiratori, come Shakespeare seppe ispirarsi nelle vite degli uomini illustri descritte da Plutarco.

« La vita di Bruto, al pari della vita di uomini simili, fu una vita, che si passò più nel bene, che nel male, ad onta dei suoi disastrosi eventi. Egli non avvicinò uomo, che non fosse stato a lui vero e leale amico, lo stesso Cesare, il più fiero per lui, lo amò; ed ebbe Porzia a compagna delle sue gioie e delle sue pene. L' idealista era predestinato alla caduta nel mondo positivo e reale, ma per lui, la vera sua caduta, sarebbe stata una infedeltà al suo idealismo. Tale caduta ei non soffrì. » Noi a questo giudizio del Dowden aggiungiamo il nostro: È bello il morire, anche per propria mano, quando l' ultima parola sussurrata, balbettata, può essere raccolta e tramandata alle più lontane età: fui un uomo! Cesare Ottavio e Marco Antonio sono vincitori a Filippi; nondimeno la più pura ghirlanda di vittoria resta sulla fronte del disfatto cospiratore. Ma lo spirito di Cesare, quello spirito, che Bruto voleva uccidere e non potè, rivive due volte, perchè Bruto morendo lo rimanda alla storia congiunto al suo.

Digitized by Google

STUDIO SOPRA LA TRAGEDIA

ROMEO E GIULIETTA

DI

W. SHAKESPEARE.

Digitized by Google

Digitized by Google

ROMEO E GIULIETTA.

Io sono contento di credermi
immortale come il mio Dio.
MONTESQUIEU.

1.

Definire l'amore è cosa facile, se lo scrittore, anzichè al proprio raziocinio si attiene a quello altrui. Quanti filosofi, poeti, pittori e scultori non ce lo hanno descritto e scolpito, ora, come un benefico messaggero aereo e vaporoso della Dea Venere, ora, come ministro e satellite devoto delle sue vendette e delle sue grazie. Infatti la Mitologia per mezzo del pennello e dello scalpello, ce lo plasma e dipinge con una freccia nella mano ed una benda sugli occhi: mira giusto e non osserva, colpisce e non vede. I realisti lo vogliono una conseguenza naturale della sensualità, un nemico della castità.

La Poesia figlia della Fantasia, il Genio che illumina lo spirito della riflessione, lo dicono invece un fedele compagno, un benigno consigliere, acciocchè l'umanità non affondi la mente nel corpo, ma sollevi piuttosto il suo corpo allo spirito.

Un filosofo, il quale voglia formarsi l'opinione di un uomo, osserva, se egli ha reverenza alla donna sua. Platone ha detto: « È solo così che l'uomo si eleva

Digitized by Google

dalla sensualità all' affezione, dall' affezione all' amore, e dall' amore al puro intellettuale piacere, e diviene meritevole di riempire quella parte indefinita, che è in noi, senza la quale è impossibile per un uomo di credere in un Dio. »

L' amore, che nasce dalla sensualità, ha il libito per padrone e la ragione per mezzana. La mente si inanisce tutta nel corpo, e l' uomo diventa un animale avido di soddisfare il proprio appetito. L' amore come io lo concepisco, non è come la fame od altro semplice appetito; l' amore, l' amor vero, è, per me, il più sicuro amico della castità, acerrimo nemico della sensualità: è una qualità associativa: infatti i primi naturali effetti dell' amore, sono la comunione delle idee e dei sentimenti fra ogni essere umano creato da Dio. È Dio che ha dato all' essere umano il possesso del cuore, senza del quale sarebbe senza spirito.

Sembravi errore lo insistere nel credere, e nel dire, che l' amore nasce, come un desiderio, emanato dalla parte spirituale dell' uomo, spinto per esso alla ricerca di un ignoto, del quale sente il suo spirito ed il suo corpo deficenti? Questo *quid* ideale a poco a poco prende forma e si concreta: l' uomo lo vede, lo trova, si avvicina a lui, e spirito e corpo si completano: nasce la volontà, quella volontà che si manifesta coi mezzi, che Natura permette e Ragione detta.

2.

È ben naturale, che ogni nobile spirito, sia uomo o donna, si senta imperfetto, insufficiente; intendiamo, non come animale bruto, ma come essere morale. Dio ha concesso ad un uomo maggiori qualità, tanto fisiche quanto intellettuali, che non ha concesso

Digitized by Google

ad un altro uomo, ed è questa disuguaglianza della razza umana, che stabilisce il più completo idealismo dell'umano carattere. I materialisti, gli Atei, rideranno, ma non potranno del tutto respingere questa verità. La chiamino caso, conseguenza fisica naturale, nulla importa, ma la varietà esiste, come esiste del pari la libera volontà ed in ragione diretta di questa varietà è minore o maggiore il sentimento della propria imperfezione. Per i Deisti, ed io mi compiaccio di essere fra questi, è evidente che fra tutte le cose create da Dio, l'uomo soltanto ebbe il privilegio di educare se stesso, operare, modificare, correggersi, come se fosse un altro creatore di sè medesimo; interamente libero nella sua volontà tanto pel bene, quanto pel male, ed in questo, come in tutto il resto sta rivelata ed impressa in lui la immagine della divinità. Quanto più l'uomo sentesi superiore in sentimento, tanto più sente questa deficenza, che può divenir *pathos* per lui, finchè non addiviene al suo complemento.

3.

Era necessario fermarsi alquanto sulla vera essenza di questo sentimento, che muove ed agita l'universo, ora consciente, ora inconsciente, spesso mal giudicato, mal definito, che si chiama l'amore, per potere incominciare a parlare di due eroi, usciti dalle nostre cronache, novelle, o istorie, di Romeo e Giulietta, sui cuori dei quali il poeta umano per eccellenza fece la sua chiara anatomia. Il proposito diviene ardito e delicato dinanzi alla grandezza ed importanza del soggetto, superiore alla superficiale stima: volere fermo e costante pazienza potranno forse condurre allo scopo.

Digitized by Google

Difendere Shakespeare dalla taccia di scrittore immorale, sarebbe cosa inutile e non seria, imperciocchè coloro, che lo hanno letto e studiato si domanderebbero: a quale scopo? Molto facile sarebbe il farlo dinanzi a coloro, che non si occuparono mai di meditare sul modo con cui egli ritratta, dipinge ed estrinseca femminei caratteri, e come spieghi la passione dell'amore. A questo proposito il Coleridge dice: « nessuno, nel mondo conosciuto, dipinse e ritrattò la donna con maggiore perfezione, se ne eccettui Milton nel suo delineare Eva. » È su questo lavoro, che deve concentrarsi tutta l'attenzione degli attori e delle attrici nonchè dei giovani autori, poichè per essi forse, più che per ogni altro, sarà di utile ammaestramento osservare, come l'autore abbia saputo vedere giusto coll'occhio della sua mente, ed abbia eziandio riprodotto al vero luoghi, personaggi, fatti e passioni; come i caratteri sieno italiani coi loro lirici ardori, come la forma, il colore, l'espressione, la parola, abbiano quella impetuosità, che è tutta propria delle genti meridionali, come la personalità del poeta sia interamente assoggettata. Come dal cielo cupo e nebuloso, il drammaturgo inglese, colla sua viva immaginazione, corretta dalla osservazione, abbia saputo allontanarsi, per venire in cerca di un aere puro, primaverile, ove l'amore e l'odio nascono al canto discorde dell'allodola, ed a quello soave e melodioso dell'usignuolo, ove si rinfiamma ai cocenti raggi di un sole estivo delle Italiane città, il sangue delle querule contrade, ove i chiari di luna si somigliano alle dolci aurore, ove i pensieri, i sentimenti, le passioni si sprigionano arditamente dalle menti e dai cuori, senza riflessione e senza posa, non frenati dalla ragione, vivi ed irruenti. Sarà egli necessario occuparsi alquanto dell'epoca in

Digitized by Google

cui Shakespeare scrisse questa elegia, questo poema dell'amore, il quale nasce istantaneamente, risplende un istante, abbaglia, seduce, ed è ingoiato dalle tenebre? Da quale novella lo trasse, e si ispirò? inutile al certo non torneranno al lettore le seguenti nozioni tolte qua e là da vari e accurati ricercatori.

4.

La storia degli infelici amanti di Verona, come avvenimento storico, apparterrebbe all'anno 1303: però non se ne trova cenno alcuno prima di quello, fatto da Luigi da Porto verso il 1530. Un racconto, che in qualche modo ce lo richiama, lo si trova già nella *Ephesiaca* di Senofonte di Efeso, antico scrittore greco di romanzi: un altro essenzialmente uguale, che narra le avventure di Giannozza e di Mariotto da Siena, lo troviamo in una raccolta di novelle di Masuccio da Salerno nel 1476. Però il da Porto è il primo, che usa i nomi di Romeo e Giulietta, e li dipinge figli delle due case rivali di Verona. La storia acquistò presto una celebrità europea.

Alterati i nomi e qualche particolarità, Adriano Sevin, se ne servì circa il 1542, per dilettare le sue protettrici francesi; Gherardo Boldiero la pose in versi per i suoi lettori in Venezia. Bandello, modificando in qualche parte il racconto, lo riprodusse nella sua collezione di novelle nel 1554, e cinque anni dopo Pietro Boisteau, forse aiutato da Belleforest, lo tradusse dall' italiano al francese; e di nuovo comparve la storia nel 1559; tre anni più tardi toccò il suolo inglese. Arturo Brooke nel 1562 ne dette una traduzione in versi, giovandosi della novella di Boisteau, e nel

Digitized by Google

1567 comparve nel *Palazzo dei piaceri* di Paynter, la traduzione in prosa della novella di Boisteau col titolo: *Storia di due amanti.* Così abbiamo accennato le sorgenti alle quali attinse Shakespeare. Probabilmente egli consultò Paynter: però in tutte le essenzialità, egli seguì il Romeo e Giulietta di Brooke. È da notarsi, come Brooke accenni di aver veduto lo stesso argomento trattato sulla scena inglese: ed è possibile, che Shakespeare abbia avuto dinanzi a lui una qualche vecchia tragedia inglese di *Romeo e Giulietta*, della quale non è rimasta alcuna memoria. La data precisa della comparsa della tragedia di Shakespeare è incerta. Nel 1597 fu data fuori stampata in-4. Ma era stata spesso e con grande plauso rappresentata pubblicamente dai Servi dell' onorevolissimo Lord Hundson, ed il Lord Ciambellano Enrico Hundson morì il 22 luglio 1596, e suo figlio Lord Giorgio Hundson fu creato Ciambellano nell' aprile dell' anno 1597. Prima del luglio 1596, e dopo l'aprile del 1597, la Compagnia acquistò il titolo di Servi del Lord Ciambellano, e come tali vengono designati sul frontespizio della pubblicazione in-4. La narrazione o cenno del terremoto, che fa la Nutrice (Atto I, Scena III, linea 23), *sono passati ora undici anni da quel terremoto*, si collega colla circostanza e si legge scritto sotto la data del 1591 « *come un memorabile terremoto si facesse sentire in Londra undici anni prima*, cioè nel 1580. » Ma devesi notare, che anche raccogliendo accuratamente le memorie, le vecchie garrule e ciarlone facilmente confondono le date; e quantunque la Nutrice di Giulietta, abbia alluso ad un terremoto realmente successo, il punto comico e lo scherzo, potevano appunto consistere nello errore della citazione della data. La evidenza morale

Digitized by Google

rassicura l' opinione, che questa tragedia fu una delle prime scritte dal poeta, e che fu da lui riveduta e sviluppata dipoi. In essa il poeta usa molte rime, e molte fra queste rime si alternano fra loro. L'accordo forzato delle parole e gli stiracchiati concetti come ad esempio nell' Atto I, Scena III, linea 8 e 92: accennano certamente ad una primitività di data. In mezzo ad una gran quantità di versi rimati, la qualità delle scene principali, scritte in versi sciolti, si eleva molto al di sopra di quelle rimate. Noi possiamo forse accettare l' opinione, che Romeo e Giulietta fu cominciata e parte scritta da Shakespeare nel 1591 e fu completa nel 1597. La prima edizione in-4 summentovata (1597) fu una edizione rubata, estratta forse da copie di brani tolti dal lavoro originale, e ritenuti a memoria, o trascritti durante la rappresentazione. La seconda edizione in-4 del 1599 porta scritto sul frontespizio: *recentemente corretta sviluppata e limata;* in questa forse si esagera un poco, ma abbiamo in essa una vera riproduzione della tragedia, che comparata con quella del primo testo, ci convince, che la tragedia sotto una severa revisione, fu sviluppata ed in molti punti interamente scritta di nuovo. A noi importa dunque sapere, che la tragedia *Romeo e Giulietta* fu una delle prime opere di Shakespeare, che ha occupato per lungo tempo i suoi pensieri. È il lavoro di un giovine che non aveva ancora compito trent' anni, nel quale la gioventù e l' amore sono portati faccia a faccia, contro l' odio e la morte. Cominciata nel 1591, allorchè Shakespeare contava 27 anni, uscì completa dalla sua penna nel 1597. Rileviamo inoltre, che l' episodio dell' amore di Rosalinda, ed i caratteri di Mercuzio e della Nutrice sono usciti dalla immaginazione del

Digitized by Google

poeta, e non sono per questo meno felici degli altri, e servono a rompere quella melanconia di cui è cosparsa tutta l'azione. Ciò che in questo commento dell'opera del gran maestro, soddisfarebbe l'ambizione dello scrittore, sarebbe la certezza di potere riuscire in apprezzamenti giusti e fatti con sano criterio, ma più di tutto, il dono della espressione, ornata di tutte le facoltà oratorie e letterarie, a fine di rendere più precisa e chiara la sua idea, nella convinzione, che utili insegnamenti ne ritrarrebbero gli autori e gli attori: imperocchè l'attore che forma la sua mente sullo studio dei grandi poeti, acquista senza accorgersene quel famoso *decere* di Roscio. *Caput esse artis decere.* L'intelligenza ne fa una parte, ma tutto si completa dalla sapienza.

5.

Coloro i quali esaminano questa tragedia con una lettura superficiale, ridono o per lo meno stupiscono all'istantaneo amore di Romeo per Giulietta, ed all'oblio del pari immediato per Rosalinda; che la leggano e la sottopongano invece ad accurato esame, si insinuino, si compenetrino della vera origine della passione, procurino che si effettui in loro quella trasformazione e quella assimilazione tanto ricercata e così bene trovata dal poeta. Si facciano oggettivi e talvolta soggettivi durante tutta la lettura della tragedia e vedranno se nell'idea, nel sentimento, nella passione, l'arte ha sopraffatto la verità, o se invece la natura operò liberamente, con quello impulso, che le danno cuore e pensiero. Non riconosceranno in Romeo solamente il giovine innamorato della sua idea, suggerita dal suo spirito in modo astratto,

Digitized by Google

indefinito, ma osserveranno l'uomo, che purifica la sua idea nello spiritualismo, e questo gliela rimanda limpida e chiara, perchè si diletti e soffra, spazi e sospiri, corra e non si stanchi, ami e sia riamato, riabbia quanto dà. Ed è in questo modo, che mi si presentò la mia prima concezione del Romeo, è così che ne stabilii il fondamento quando mi accinsi allo studio, per procurare di estrinsecarlo nella rappresentazione scenica.

Come l'autore ci insegna, nel presentare il suo eroe dinanzi al pubblico, dandogli quella impronta speciale, che deve mantenersi e crescere gradatamente secondo lo sviluppo delle passioni, che gli ha assegnate, così l'artista al suo primo apparire sulla scena, seguendo il precetto dell'autore, deve mostrare per mezzo delle sue facoltà, cioè gesto, voce, atteggiamento della persona, espressione del volto, quale è interamente il personaggio dall'autore ideato. Chi sono, e che cosa vado a fare? ecco due dimande, alle quali l'artista deve essere in grado di rispondere intellettualmente senza dilazione e conseguentemente.

Studiando il carattere di Romeo, mi trovai nell'obbligo di affrontare la passione dell'amore colla necessità dell'essere corrisposto. Incline all'offerta, ma avido di compensazione, sentii il mio spirito elevarsi e nobilitarsi al ricco possedimento di un sì caro sentimento, e compresi essere ciò indispensabilmente necessario. Risalii alle origini ed alle cause dell'amore e ne studiai tutte le diverse fasi: appresi che in Romeo consistevano nella sua coscienza: che in lui, nei suoi sentimenti, nei suoi desiderii, nelle sue giovanili aspirazioni, eravi qualche cosa di incompleto, che generava in lui immediato il desiderio di correggere questa imperfezione, questa deficenza,

Digitized by Google

e affannoso spingevasi alla ricerca di un' immagine ideale, necessaria alla sua sperata felicità, atta a riempire l' immenso vuoto, che sentiva in sè stesso. Può egli raggiungere la felicità? ecco il primo quesito, che suscita nell' opera il primo movimento drammatico. Non so qual poeta disse: la felicità morì col nascere del primo uomo, e da quel dì l' umanità corre dietro ad un fantasma. Dante stesso sentì in sè questa imperfezione, e desideroso di completarsi, creò un' immagine ideale, le corse dietro, e la rinvenne in Paradiso. Nella vita reale, Shakespeare la vide invece a traverso le opere del suo ingegno nella passione, nella passione splendente di luce, la concepì con morale grandezza, l' approfondì con spirituale penetrazione.

6.

Romeo trovandosi incompleto immagina il suo ideale, lo concreta in Rosalinda, la bella fanciulla dalle nere chiome: crede avere riempito il vuoto, supplito alla sua deficenza e fugge la gaia luce del dì, si ritira nella sua cameretta, chiude tutte le imposte delle sue finestre, si crea dattorno una notte artificiale, chiude gli occhi del corpo, spalanca quelli dello spirito, lascia, che libera spazi la sua immaginazione, si diletta e vive, soffre e vive, piange ma vive. È così che si presenta l' uomo dalla viva immaginazione e tale si manterrà fino al termine della sua vita, perchè la tragedia sia completa. « Rosalinda mi respinge, mi ripudia, che mi importa? io mi addoloro e l' amo, mi dispero e l' amo: posso supporre, che la stessa sua repulsa sia onestà in lei! sdegna i miei regali? non li vuole, ciò può farla ancora più pura agli occhi

Digitized by Google

miei. Disperdo il fumo dei miei sospiri, che non posso convertire in scintilla agli occhi suoi! Piango e non so chiamar follia il mio amore. Il fiele stesso che vorrebbe soffocare in me l'amore, si converte in un dolce benefizio. Vorrei che il giorno trascorresse rapido e lunghe eterne le notti. La notte è la fida compagna del dolore e del piacere, allora io posso spalancare le mie finestre, contemplare la luna, le stelle, il firmamento; parlare con tutte le cose create e solo per esse ricordarmi del fattore dell'Universo. I miei giuri, i miei proponimenti, le mie preci tutte io rivolgo a questi astri, divenuti oramai i miei santi, il mio dio. L'amore o l'immagine di esso possiede intero lo spirito mio, sdegno e deploro gli odi, le ire cittadine, e mi sorprende, che tutto non sia amore. A lui soltanto sia dato il bel regno delle cose create, e tutte sieno soggette al suo impero; altrimenti la ragione sarà spenta, tutto sarà capovolto, l'odio sarà amabile, il tutto sarà creato dal nulla, la leggerezza pesante, la vanità austera, il caos informe avrà forme tornite, la penna sarà di piombo, il fumo lucido, il fuoco agghiacciato, la salute inferma, il sonno desto. La danza deve avere leggero il piede, Romeo è confitto al suolo, e non può muoversi. » La solitudine soltanto è la sua indissolubile compagna, ella riflette continua e mantiene viva nel suo spirito, l'immagine del suo ideale, senza del quale la sua vita si spegne. Romeo è felice ed infelice ad un tempo.

Non sarà difficile il persuadere, che l'artista mantenendosi fedelmente compenetrato in questi concetti, delineerà perfettamente il suo personaggio, ed il pubblico comprenderà l' eroe che gli sta dinanzi. Romeo si lascia trasportare alla festa dei Capuleti,

Digitized by Google

degl' inimici della sua casa, perchè è certo di non incontrare quivi una bellezza, che equivalga quella della donna da lui idealmente amata: farà lume, ma non fruirà della luce. Ma la natura? lo svolgersi piano, regolare degli umani sentimenti, il vero dov' è? Rosalinda non era l' ideale vero destinato a completare l' essere di Romeo. Era una luce artificiale, che rischiarava il suo cammino, abbisognava quella, chiara limpida del dì per accompagnarlo alla mèta; il dramma della vita rimaneva incomposto. Alla vista di Giulietta riconosce l' errore.

Quanto è delicato questo incontro di Romeo e Giulietta alla festa dei Capuleti, altrettanto difficile ne è l'esecuzione. È indispensabile che i due attori si attengano al punto centrale della verità; un poco più di là, un poco più di qua, un gesto più o meno esagerato, la espressione più o meno violenta, altera tutto il concetto, e quel concorso di modi eleganti, di teneri sguardi, di dolci e tenere parole, che lo rende sublime, può essere per un nonnulla precipitata nel volgare ridicolo. Deve essere tutto verità, ma accompagnata da un'arte finissima, impercettibile, direi quasi che la sfiori e non la tocchi: che appena appena non vista le sussurri all' orecchio il motto: « *guardati* » e fugga via.

Lo spirito di Romeo in quell'incontro ravvisa completa l' immagine ideata, e la vede prendere corpo, sangue e movimento, la mira avanzarsi a poco a poco; ed il fumo dei suoi sospiri balena già come scintilla all' occhio dell' amante, che non sarà contradetto, nè diventerà fiume di pianto, alimentato dalle lagrime degli amanti: non sarà il fiele soffocante, ma una dolcezza benefica. Romeo dimentica Rosalia e diviene innamorato di Giulietta. Giulietta è la vera, intera

Digitized by Google

immagine del suo ideale. Nel vederla, estrae dal suo giovine e ardente cuore, ove stava da tanto tempo racchiuso e compresso, il dolce sospiro della propria soddisfazione e dell' ineffabile contento, e d'ora in avanti è l'amore, che tutto si estrinseca e forma il vero fondamento, la salda base della tragedia. Il sentimento dell'amore di Romeo verso Giulietta si manifesta tutto differentemente come egli dice a Frate Lorenzo. L'amore per Rosalinda era compresso nel suo petto perchè rigettato e produceva fiumi di pianto. Giulietta lo accetta e lo condivide, cessano i sospiri, cessano le sofferenze, si arrestano le lagrime, tutto è gioia e felicità. « Se la mia ruvida mano ardì toccare la destra di una abitatrice dei Cieli, deh! permettete, che le mie labbra espiino una tal colpa, imprimendo sopra di esse il più tenero bacio, » ed il bacio che Giulietta pudicamente respinge dalla sua mano, scoccherà di fuoco sulle sue labbra, *e le brucerà il seno.* Il sangue giovanile, che bolle, prodigherà preghiere e giuramenti, produrrà impeti violenti, farà montare la brace al volto dell'innocente fanciulla, ma sarà un rossore passeggero.

« Giulietta. Ma ora è tal peccato, che al mio labbro si apprese! »

« Romeo. Peccato da me trasmesso è un dolce peccato! »

È l'amore che lo imprime, e l'innocenza può accettarlo. Giulietta dalle sue labbra lo sente disceso al cuore, là ve lo chiude, lo esamina e sente il desio di riscaldarlo coi suoi palpiti.

Giulietta pure, prima di incontrare « il bel pellegrino » si sentiva imperfetta, però il suo spirito, non aveva creato nessuna immagine ideale: così ci fa credere la sua indifferente e vaga risposta alla ma-

Digitized by Google

dre, quando le propone le nozze col conte Paride. « Guarderò, purché lo sguardo non vada oltre i limiti dell'onesto. » Al suo sguardo, al suo spirito, al suo cuore, tal quale avrebbe potuto idearla, le si presenta dinanzi una dolce benefica apparizione: la realizzazione di un ideale, quale avrebbe potuto immaginarlo nei sogni innocenti della sua giovinezza, e l'accetta e lo fa tutto suo proprio, e da quello sente che non può più distaccarsi: e grida alla Nutrice con un subito slancio del cuore, non appena Romeo si ritira dalla festa, mandandole un ultimo sguardo ed un sospiro: « Va', corri, accertati chi egli sia! Ah! se egli è maritato, il mio letto nuziale sarà la tomba! » Il rossore è fuggito dal volto, il bacio ancor tepido, riscalda il suo petto, e vuole altre gioie, altri baci. Il peccato si è convertito in benedizione, i santi hanno cuore e labbra, i santi si commuovono ascoltando le nostre preci: la fanciulla si sente donna in tutta la possanza dell'essere umano, spirituale, pronta a vivere fra le braccia dell'amor suo, od a morire per esso. Ed ecco lo sviluppo della tragedia.

7.

Dopo un tale celestiale incontro, nel quale le immagini hanno preso forma, e dimensioni proporzionate; e la passione ha seguito l'ordine naturale umano, noi desideriamo rivedere i due amanti, ci sentiamo attratti da quella irresistibile bramosia d'interesse, che nulla venga ad intromettersi fra loro, ed il nostro spirito è fatto imaginoso, impressionato ed impaziente dalla loro naturale spontanea prima apparizione davanti a noi. Sentiamo il bisogno di udirli parlare ancora, e che la loro parola ci infiori la mente, ringiovanisca le nostre

Digitized by Google

anime, onde si facciano comprensibili ai loro pensieri, ai loro sentimenti: i nostri sguardi vogliono brillare della loro luce, i nostri cuori vogliono sentire i medesimi palpiti, le nostre labbra sussurrare le stesse frasi: ansiosi infine desideriamo, che, più che innanzi a noi, in noi stessi si estrinsechi il dramma dell'amore, che attori e pubblico si sentano sotto l'impero dei medesimi *pathos*. E il Poeta, che ben conosce il cuore umano, non poteva tardare a presentarceli una seconda volta, senza intercalare questo secondo incontro con divagazioni inopportune, fuori di luogo e di colore. Già la febbre riscalda mente e petto dei due amanti, ed il male è già al suo primo stadio patologico, poichè la feccia che stava nel fondo del calice della loro felicità, è salita tosto all'orlo, e gl' infelici giovani ne hanno sentito l'amaro al primo accostarselo alle labbra. Romeo esclama: « Essa, figlia dei Capuleti! la mia vita sta ora in mano dei miei nemici! »

Giulietta, soffocata dal caldo delle sale e dal fuoco dell'amore fugge la danza, imperocchè il suo piedino sta confitto al suolo; corre invece sul balcone del suo giardino, e chiede agli astri della notte, di essere i testimoni fidi ascoltatori delle sue pene e delle sue gioie. « Ah Romeo! perchè sei tu Romeo? il fiore, che noi chiamiamo rosa, con ogni altro nome pur rosa resterebbe; ripudia il tuo nome, che non fa parte dell'esser tuo, ed in compenso abbiti tutta me stessa. »

« Romeo. Ebbene; chiamami amore! e sia questo per me un nuovo battesimo. » I concetti, che salgono sulle labbra di Romeo e di Giulietta in questo secondo incontro, sono perfettamente in armonia colla loro età e colla loro inesperienza: in essi non scorgesi nè esperienza di mondo, nè malizia, nè studio per esprimere voti, pensieri o giuramenti e propositi. Simili

Digitized by Google

al limpido ruscello, che scorre inargentando il verde prato, diverranno poi impetuoso torrente, che corre, travolge e spezza le dighe. Ma sempre nel mezzo un idillio di amore, che ha per baldacchino steso sul capo degli amanti, il manto celeste trapuntato dagli astri più belli del firmamento.

L'attore il quale si accinge ad interpretare e rappresentare il carattere del giovine amante Veronese, nell'assimilarsi la sua figura, i suoi sentimenti le sue passioni, si ricordi, che il suo amore verso Giulietta è del tutto differente da quello di Otello per Desdemona, da quello di Amleto per Ofelia, da quello di Bassanio per Porzia; e che la melanconia da cui è invaso nelle prime scene della tragedia, differisce di gran lunga da quella dello sventurato principe di Danimarca. Quella di Romeo è una passione, che scioglie i suoi freni deliberatamente e volontariamente: quella di Otello, invece, lo conduce allo stato maritale con tutte le profonde morali riflessioni delle sue cause e delle sue conseguenze. Romeo avrebbe continuato, in quei soavi notturni ritrovi, che erano la bramata realizzazione dei sogni incantati dell'anima sua! Chi sa quante e quante volte avrebbe strappato all'anima sua nuove soavi frasi per esprimere il suo verace amore a Giulietta. « Fosse ella stata al di là dei più remoti lidi, irti di infiniti scogli, impavido avrebbe spiegate le vele della sua fragile barca affrontando i venti nemici, per approdare al lido, ove albergava un tale tesoro. » La luna, l'astro della notte, che della sua luce inargenta la cima degli alberi, prediletto da Romeo, riceve il giuro della verità del suo amore, poichè Romeo non sa giurare per altra cosa. Ma la Vergine, cui nulla sfugge nella rettitudine delle assimilazioni, non vuole il giuramento per l'astro, che

Digitized by Google

cambia faccia così di sovente. Il vero saldo proposito, non vuol giuramento, lo stima un'onta fatta a sè stesso ed al puro vero sentimento. « Giura per te, risponde Giulietta, giura per te stesso, che amo ed a cui soltanto io credo » non permette che nella mente del suo amante entri il pensiero del dubbio, che civetteria o leggerezza inspirino il suo contegno. « Se le tenebre non mi cuoprissero ai tuoi sguardi, vedresti come il rossore della pudicizia sale alle mie gote.... ciò che udisti per sorpresa era la viva, sincera espansione dell'anima mia. » Ma l'amore trabocca e Giulietta è trasportata a dipingerlo tale e quale al suo Romeo. « Il mio amore è vasto come l'Oceano, e profondo del pari, più te ne do e più me ne rimane, perchè entrambi sono infiniti. » Ma questa sovrabbondanza dell'amore, richiama in lei il sentimento della religione. Troppo aveva detto, perchè Dio, che per lei tutto amore egli è, non la benedicesse e la difendesse sotto il suo manto celeste. « Se onesti sono i tuoi fini, dice Giulietta, se verace è l'amor tuo, pronta mi avrai per accompagnarti al santo rito. » Il pensiero del matrimonio viene prima a Giulietta, ed è giusto. Per Romeo, Giulietta era già interamente sua, testimoni il cielo, la luna, le stelle. Ministri, Dio ed il suo cuore. La formalità non muta la sostanza. « Domani alle nove alla cella di frate Lorenzo, del mio confessore. » « Il sonno discenda sulle tue palpebre, la felicità sul tuo cuore. » La felicità stava tutta nel cuore dei due giovani amanti, ed il sonno placido non discese sulle loro palpebre, che rimasero tutta la notte spalancate, avide di contemplarla.

Digitized by Google

8.

È l'amore un atto di volontà, come dice il Coleridge, o una volontaria emozione, come dicono Sterne, ed altri psicologi francesi, tedeschi, ed italiani?

Può essere l'uno e l'altro: fatta distinzione di persone, di caratteri, di climi, e di circostanze che in svariate forme lo manifestano. Io credo l'amore di Romeo un atto di volontà, quello di Otello una volontaria emozione. Mi spiego: per atto di volontà intendo l'atto col quale la fantasia spazia, riflette a sè stessa varie immagini: fra queste ne sceglie e ne predilige una, a questa si arresta e si affeziona: i sensi rimangono subordinati a questo ripetersi di atti puramente intellettuali: lo spirito si accontenta in essa, anche senza la estrinsecazione della fisica corrispondente realtà. Però per quanto lo spirito si accontenti, l'essere umano, composto di spirito e materia si sente sempre incompleto: l'uno e l'altro lottano, ma l'atto di predilezione è sempre volontario. Nell'uomo in cui la vita del senso prevale, nel quale idealismo e fantasia sono vincolati ad altre immagini, che non sono l'amore ideale, le passioni seguono la genesi delle sensazioni. La percezione dell'oggetto esterno viene trasmesso al cervello e produce l'emozione: la fantasia riproduce la sensazione; nel confronto colle altre sensazioni, sente che nel suo spirito si fa maggiore, e più la richiama più ingigantisce e diviene necessaria. Nella necessità il dolore della privazione, nel dolore l'emozione, e nell'emozione l'atto di volontà per conseguirla: ecco l'emozione volontaria.

Romeo e Hamlet formano nelle opere di Shakes-

Digitized by Google

peare una delle più belle antitesi nella forza di risoluzione, come Romeo e Otello nella forza di volontà. Ciò che Romeo idealizza, desidera, concreta, vuole. Se un ostacolo si frappone, fa inciampo alla sua volontà, sdegnoso di tale superiorità di forza, preferisce spezzarvisi sotto anzichè cedere, e questa forza di volontà forma la base della catastrofe. « Giulietta è morta, io pure devo morire: ma voglio morire accanto all'immagine del mio ideale: la scelta del veleno, anzichè del ferro, ci dipinge sempre più la forza della sua fantasia. Fu intenzione di Shakespeare di rappresentare questa epopea dell'amore, assai più nelle regioni della fantasia che in quelle del sentimento, e ne fa prova il dialogo immaginoso fra i due eroi nel terzo atto, nella scena di addio: dialogo che pur mantenendosi nella sfera della passione, e della immaginazione differisce tanto da quello del secondo atto nel giardino; quello si direbbe il dialogo dell'amore e della gioia: questo dell'amore e del dolore: quello aveva per compagno il canto soave dell'usignolo, questo il grido discorde dell'allodola. A me piacque abbandonarmi non preoccupato da dubbi a questa interpretazione, e stare più nell'ordine immaginativo, che in quello del sentimento, perchè inalzato il mio spirito da tale nobile concezione, mai mi cadde in pensiero, che quei due nobili e puri esseri, fossero discesi volontariamente a soddisfare reali appetiti.

Shakespeare non volle toccare neppur di volo, una sì delicata e difficile quistione, che il pensiero può afferrare, corollario a tale essenza ideale, giammai esprimerla penna, parola, pennello e scalpello. Canova ne dette la prova nel suo *Amore e Psiche;* quel bacio si può ideare, non concretare. La realtà ucciderebbe la poesia.

Digitized by Google

9.

La stessa forza di volontà regna in Giulietta, fanciulla di 14 anni, fatta donna dall' amore, cresciuta in mezzo alle gioie, ed ai dolori; essa diventa forte come il suo Romeo, non teme gli ostacoli, li affronta per superarli o morire. Ella pure si arresta più all' immaginazione, che al sentimento, e la sua immaginazione resta più che concentrata in una sola passione; tanto nella sua mente, quanto nel suo cuore esiste un solo essere, un solo pensiero: Romeo. Genitori, parenti, Nutrice non risvegliano più, che un solo sentimento: il rispetto e la gratitudine. Che importa a Giulietta se Romeo ha ucciso Tebaldo? purchè Tebaldo non abbia ucciso Romeo. « Lo sposo mio avrà caldo il mio bacio sulla sua fronte, come caldo ed amoroso sulla fronte di Caino, maledetta da Dio, posò la madre sposa. » Dovrò io dilungarmi nell' esame di tutti i caratteri, che agiscono nell' opera e dire il perchè di tale o tale altro atto, sentimento, passione, risoluzione? Se tutto procede in armonia col luogo, col tempo, e coll' azione? Quale artista e direttore dovrei tutto raccogliere, e nulla trascurare tanto dal lato psicologico e razionale, quanto dal drammatico, e lo studio analitico non sarebbe grave troppo e potrebbe essere di qualche utilità all' attore, ma temerei di riuscire troppo minuzioso; quindi riassumerò per sommi capi.

Lo studio che abbiamo fatto e l' esposizione che ci siamo permessi di fare, sopra i due principali caratteri, che sono le basi fondamentali della tragedia, ci dimostrano le antitesi sviluppatesi nell' accurato esame.

Digitized by Google

A Romeo Tebaldo, a Tebaldo Paride: all' amore l' odio e la vendetta: alla gioventù la filosofia, la vecchiaia. Ci fisseremo solo sopra tre caratteri, due dei quali, tratti dalla meditazione del Poeta, anzichè dalla mera osservazione di argomenti e fatti esterni. Quelli cioè della Nutrice e di Mercuzio, poi quello di Frate Lorenzo.

10.

Nella Nutrice, Shakespeare si è proposto di dimostrare tutta la loquacità e verbosità della vecchiezza insieme a tutta la sua bonomia: e noi punto ci stanchiamo nell' udirla questa vecchia garrula e bonacciona. L' affetto nella vecchia età è una delle più grandi consolazioni dell' uman genere, imperocchè, se chiamereste il mondo una vera melanconia senza fanciulli, lo direste pure un mondo inumano senza vecchi. Nella Nutrice si riscontra l' arroganza della ignoranza, volgare talvolta, ma sempre amorosa, l' orgoglio del posto che occupa nella vecchia casa dei Capuleti, l' albagia di potere misurarsi coi propri padroni, e sovrastare su tutti gli altri al di fuori, nobili o plebei, maestri o servi. Non spadroneggia nella casa del nobile veronese, ma si crede persona di riguardo, se non necessaria, molto rispettabile. Nutrice dell' augelletto di dama, covato nel suo petto, crede aver fatto succhiare dalla sua mammella il latte della sapienza a Giulietta: certa, che nulla si farà, nulla si disporrà o deciderà intorno alla giovinetta, senza che ella non ne sia avvertita e interpellata. La vedremo oggi andare in solluchero per le progettate nozze fra la sua colomba di neve ed il nobile Paride; e colla massima facilità la vedremo domani ammirare

Digitized by Google

le belle forme del Montecchio Romeo, e non sdegnerà di prestarsi qual mediatrice, sia all' uno che all' altro, purchè possa sentir gorgheggiare il suo augelletto. Però tutti questi affetti, questi repentini mutamenti di pensiero e di sentimento, sono conseguenze naturali della sua volgare intelligenza. Oggi è Paride, domani Romeo, quindi non si curerà più di Romeo e tornerà a Paride. Sono interessanti ed ammirevoli queste minute peculiarità, contrastate da un giovine e puro spirito posto in differenti circostanze. Un punto veramente saliente nel quale dimostrasi aperta l' ignoranza della Nutrice, è quello in cui racconta come Giulietta compia il suo quattordicesimo anno. « Ella stava con lei sul colombaio, mentre i padroni erano in viaggio per Mantova. L' anno appunto del terremoto » come seguì lo slattamento, come la povera piccina era caduta facendosi un bernoccolo sulla fronte grosso quanto un uovo di galletto, come cadde bocconi, e come quando sarà più grande cadrà supina « e come succede appunto nei vecchi di volgare intelligenza, in tutti i suoi ricordi del passato, ella cerca aiutare la sua memoria colle ricordanze di visuali relative circostanze. Invece uno spirito giovine e colto, cerca di richiamare alla sua memoria il passato con tracce regolari di cause e di effetti: è abituale invece per uno spirito rozzo il richiamarlo con immagini coincidenti di fatti accaduti in quel medesimo tempo. Ed è perciò che la Nutrice si dilunga, si svia, si perde con diffusa loquacità e parla di quel benedetto terremoto e dei padroni a Mantova, dell' assenzio sulla mammella, e dell' aria bisbetica, che fece la piccina ritirando la bocca; della caduta e del bernoccolo, della morte della sua figliuola e di quella di suo marito ricordandone le qualità; « un giovialone, che Dio lo abbia

Digitized by Google

in gloria, » e facendosi il segno della croce; della caduta bocconi e di quella supina, che farà quando sarà sposa. « Le donne si completano quando vanno a marito...; » e giù giù di seguito, fra lagrime e risa; nulla badando alle interruzioni della padrona e della fanciulla la donna progredisce in simili impressioni, tanto conformi al suo carattere, e tutto questo per dire, che Giulietta ha 14 anni, che compirà in agosto. Potrebbesi negare, che il carattere della Nutrice sia vero, naturale e sopratutto italiano? Non ci richiama perfettamente alla memoria, il tipo di quelle Nutrici, vecchie matrone, le quali *ab-antiquo* esercitavano una tal quale padronanza nelle famiglie patrizie, perchè avevano dato il latte al padroncino od alla padroncina?

Mercuzio comparisce al mio sguardo uno dei caratteri più veri del geniale poeta Inglese; e tanto più vero, in quanto che tratto al pari di quello della Nutrice dalla forza potente della sua fantasia, anzichè dalla sua perspicace osservazione.

Nell' opera tanto patetica e sentimentale, nella quale la passione è in continua lotta coll' ideale, ove l' amore è vinto ed ucciso dall' odio, abbisognava che qualche raggio di sole forasse le nubi, e dopo la pioggia ci rallegrasse colla sua luce. Ma era duopo altresì, che l' introduzione di questo nuovo personaggio fosse utile ed efficace, ed il poeta riuscì ad utilizzarlo in tal modo, da farne una delle principali figure della tragedia.

Mercuzio è un uomo, che possiede tutti gli elementi di un poeta: il suo racconto sulla regina Maab ce ne avverte. Egli assoggetta il mondo e gli amici alla sua legge: egli fissa un punto e vuole imprimere la sua idea, tutte le conseguenze debbono assoggettarsi al suo desiderio. Queste facoltà e questa superiorità,

Digitized by Google

che egli associa con un eccessivo sentimento di orgoglio, vengono da lui unite ai modi di un perfetto gentiluomo. Però è impotente a bene usare tutta la forza del suo potere fisico e morale. Parente del principe, amico dei Bentivoglio e dei Montecchi, parteggia per questi: ride all'odio delle case nemiche, ed è pronto a sfoderare la sua spada, se la piuma di un berretto dei Capuleti, gli sfiorasse per caso il viso. Il poeta stabilì, che la sua morte fosse una delle cause della catastrofe della tragedia. Romeo ama Mercuzio e la morte di questi assume tale importanza nell'anima di Romeo, che solleva un inevitabile conflitto dal quale deriverà la catastrofe, naturalmente e logicamente. Questo completa una risposta bastantemente conveniente al Dryden (al quale fu risposto per le rime dallo stesso Johnson), perchè troppo avventatamente, disse che « Shakespeare aveva portata così in là la parte di Mercuzio, che il suo genio si fece minore; e pensò di ucciderlo al terzo atto onde sbarazzarsene. » Ma come non discernere, che appunto dalla morte di Mercuzio dipende quasi tutto il seguito disastroso della tragedia? Romeo, che alle ingiurie di Tebaldo, ha risposto con sommissione, indegna agli occhi di Mercuzio, nel suo nuovo stato di sposo di Giulietta e parente di Tebaldo, si rialza irruente alla morte dell'amico, che ha preso le sue difese, ed esige che l'onore oltraggiato dal partigiano Tebaldo abbia la sua riparazione. Infatti la morte dell'amico non è la conseguenza delle ingiurie da Tebaldo lanciate a Romeo? non fu l'interporsi del braccio di Romeo, per fare sospendere il duello, che dette campo a Tebaldo di affondare la lama del suo ferro nel petto del generoso Mercuzio? *Ah! sono spacciato!* e Tebaldo trionfante prende la fuga. La folle speranza fa dire a Romeo, che la ferita non può

Digitized by Google

essere che leggiera. Ma l'amico che la ricevè, sente che se non è *profonda come un pozzo, e larga come un portone di chiesa, è quanto basta, e produrrà il suo effetto.* Il gentiluomo spensierato ride e scherza morendo, come visse motteggiando. *Sono cucinato a dovere: in breve il mio corpo sarà pasto a' vermi. Maledette le vostre case!* Maledizione, che ne predice tutta la terribile catastrofe del dramma dell'odio e dell'amore, e tutta penetra nell'intimo del cuore, dell'infelice sposo novello. Tutto il sentimento dell'onore per un istante assopito, ora si risveglia, e perchè istantaneo sarà violento. Il nero destino del futuro già si chiarisce al suo sguardo. La morte di Mercuzio deve essere vendicata, e l'onore offuscato dalle ingiurie di Tebaldo dovrà ritemprarsi col suo sangue o con quello di entrambi. L'atto di volontà, di resoluzione in Romeo è naturale. La dolce Giulietta, che colla sua bellezza aveva intiepidito per un momento la sua tempra indomita, non potrà ora arrestare il suo braccio. La dolce moderazione tornerà nei Cieli, e la vendetta colla sua pupilla efferata accenderà tutto l'essere di Romeo, sarà la sola sua guida, afferrerà alla gola Tebaldo, vorrà rintuzzata la parola di vile, che testè gli dette! « L'anima di Mercuzio è appena partita dalla terra per volare al Cielo! uno dei due deve seguirla, o tutti due insieme. »

Rapidissima deve essere questa scena, che non lasci campo alla più piccola riflessione, altrimenti darebbe al carattere di Romeo tutt'altro colore e direzione. I ferri si snudano, si incrociano, e quello di Romeo istantaneamente si immerge nel petto di Tebaldo; Tebaldo cade senza più articolar parola, perchè il ferro di Romeo gli ha trapassato il cuore. L'atto compiuto, morto Tebaldo, Romeo vede tutte

Digitized by Google

le tristi conseguenze. « Va', fuggi! salvati! (gli grida il cugino Bentivoglio). Tebaldo è morto! il principe ti punirà! Ma che fai tu là trasognato e sconvolto? » « Ma che cosa sono io? Lo scherno maledetto della fortuna! » Raccapricciato, fuori di sè, percuotendosi il capo, grida e fugge, e va a cercare in braccio della religione, e della filosofia, la calma ed il consiglio. La filosofia preparerà le sue reti tessute dalla ragione, spanderà i suoi balsami, darà saggi consigli, una sentenza di morte per essa sarà tramutata in esilio, ma la filosofia non avrà, nè può avere azione sugli impeti violenti del cuore e della mente, quando questi non vogliano sottomettersi alle sue leggi. La passione, che ama essere inconsulta, salterà sulle reti, le romperà e cadrà per terra rompendosi il cranio. Il bando è peggiore della morte per Romeo, è l'agonia lenta, crudele, è una ghigliottina colla mannaia dorata. « L'insetto che ronza per l'aria sarà più felice di Romeo. La farfalla ed il reatino commettono impunemente l'incesto dinanzi all'uomo. L'uomo è punito e l'insetto no. Un insetto può posarsi sulla mano della sua Giulietta, può accostarsi alle sue labbra, che nella loro modestia sono sempre vermiglie di pudore, come se si rimproverassero i baci, che scambievolmente si danno. Un insetto è libero e Romeo, che è un uomo, non lo è. Romeo è condannato all'esilio; più non godrà di ciò. Un colpo di pugnale, un veleno pronto valgono assai meglio della parola esilio! questa parola è urlata dai condannati alle pene eterne. » La filosofia non ha cuore, la esercitano soltanto coloro che hanno fatto tacere i loro palpiti. La gioventù scaccia la filosofia, amica sola dell'ammalato, dell'impotente e del vecchio. La Filosofia non sarà da tanto da creare un'altra Giulietta per Romeo,

Digitized by Google

trapiantare un' altra città, annullare una sentenza di principe: l'amore offeso e contradetto si strappa i capelli, si trascina per terra, e chiede che una nube s'inalzi dalle viscere di essa, per nascondersi agli occhi di tutti. Shakespeare ha dipinto questa lotta della filosofia coll' amore, della ragione coll'improntitudine, col pennello temprato sulla tavolozza della verità, guidato dalla mano maestra dell' arte. Gli attori, che vogliono rappresentare Romeo, Mercuzio, Frate Lorenzo, si ricordino di fare uso di quelle medesime tinte, e distenderle sulla tela con la medesima cura, guidati da mente artistica. Potrà negarsi ora ed ancora, che una delle cause essenziali della catastrofe sia la morte di Mercuzio? Lo insistere, a me parrebbe volere uccidere l' intelletto, per il piacere di negare il vero.

11.

Frate Lorenzo rappresenta la fredda calcolata filosofia, messa in contrasto cogl' impeti di un' ardente passione giovanile, nata da uno spirito interamente abbandonato alla forza della immaginazione.

Si osserva in natura, che individui, i quali hanno temperati i propri sentimenti, le proprie passioni dal raziocinio, ambiscono inculcare al loro simile le loro teorie sperimentali, e credono poter riuscire al miglioramento della razza umana, se riescono ad uguagliarla a sè stessi. Frate Lorenzo è uno di questi esseri. Egli ha la piena e ferma convinzione di ciò che fa, di ciò che dice, di ciò che predica, di ciò che professa. Egli anatomizza il cuore umano, come anatomizza tutte le cose create. Cerca il misto del bene e del male, lo scruta, lo analizza tanto nell' intimo della

Digitized by Google

coscienza dell'uomo, come nell'intimo del bottone del fiorellino, che « fiutandolo rallegra i sensi, ingoiandolo uccide; così nel cuore dell'uomo regnano due forze occulte, il bene ed il male; se il male prevale uccide l'uomo come la pianta. » Ma in questo studio, solo conforto alla sua solitudine, egli non si accorge, che la teorica soverchia la sua filosofia: ciò che deve farsi, deve essere fatto per forza di ragione! Ma in tutti i corpi umani, non tutte le medicine sono applicabili ed ugualmente adatte. Ei vuole che il suo rimedio operi efficacemente sullo spirito e sulla materia, e stabilisca un perfetto accordo, fra la passione e la ragione. « Se vuoi amare lungamente, ama moderatamente. » — « Il miele più dolce stanca per la sua troppa dolcezza. » — « Chi va piano giunge in tempo, come chi corre troppo in fretta. » Egli vuol dare una direzione fissa, ordinata al cuore ed alla passione, alla mente ed alla volontà; egli sente in sè tutto l'amor proprio della sua infallibilità. Se a tutte le passioni, a tutti i sentimenti e pensieri, si potesse dare per guida, il raziocinio, l'umanità avrebbe sciolto il gran problema sociale; non più governi, non più codici, non più leggi; ogni individuo porterebbe con sè il proprio regolatore.

Frate Lorenzo buono, religioso, amoroso, è un uomo come tutti gli altri, e sbagliò nell'applicazione della sua filosofia: prevalse la teoria: nacque discrepanza fra esse; e la natura, oppressa dal doppio fardello le rigettò entrambe, le burlò e le derise: e come ben disse il Dowden nel suo Corso di letteratura drammatica all'Università di Dublino nel 1881: « Frate Lorenzo è punito del suo orgoglio: tutti i suoi rimedi sono stati inutili, il più piccolo incidente li ha sfruttati. » Infatti Baldassarre, il servo di Romeo,

Digitized by Google

giunge in Mantova prima del suo messo. Romeo riceve la nuova della morte della sua Giulietta: « come sta la mia sposa, la mia Giulietta? mio padre, mia madre? » Baldassarre, il fido servo, non risponde, abbassa gli occhi, sa quale orribile dolore darà al suo caro padrone.... « È di Giulietta ch'io ti parlo, della sposa mia! parlerai una volta? » Il dovere fa tacere ogni altro sentimento, il servo deve obbedire il suo padrone. « Giulietta? sì, sta bene; il suo spirito è fra gli angeli! il suo corpo riposa nella tomba degli avi suoi! » Nel vero dolore sentito, la parola è muta, il corpo freme, la battaglia si combatte all'interno, nella crisi uscirà una frase, e sarà una maledizione ed un atto di risoluta volontà: Romeo è conseguente a sè stesso. Agli astri suoi fidi compagni e ministri giura. « Stelle, io vi sfido. » Compra il veleno da un miserabile affamato speziale, torna in Verona, va alle tombe dei Capuleti, scuopre il feretro della sua sposa, ingoia il veleno, e muore sul sepolcro della donna sua. La istantanea risoluzione ha beffeggiato la paziente filosofia. Senonchè sulla tomba di Giulietta sta a guardia e difesa l'amore, contro l'amore, generato dall'odio e dallo spirito di parte. L'odio farà da ministro e sul suo altare vorrà sacrificata un'altra vittima.

Paride ignaro dell'amore di Romeo per Giulietta vede in lui l'accanito nemico dei Capuleti! e sul sepolcro della sua cara promessa, cosparso da lui di lagrime e fiori, impedisce che l'abborrito Montecchio, rechi sfregio od ingiuria! Su questo concetto il poeta ci dette una delle più belle scene della tragedia, perchè una delle più drammatiche, tutta ispirata dall'unità di sentimento e dalla verità di passione. L'amore che uccide l'amore, con lo stile dell'odio.

Digitized by Google

Si inspirino bene i due attori eletti a rappresentarla: pensino che entrambi sono fatti giganti dal sentimento. Che la violenza di Paride nasce dall' amore misto all' odio ed alla vendetta: il trasporto di Romeo, dall' amore e dalla disperazione. « Grida pure, o tu che io non conosco, che io sono un vile, che mi arresti, e non insulti a queste sante reliquie, a queste vittime dell' odio mio! Non so chi tu sia, e pure ti amo più di me stesso; chè armato sono venuto qui contro me soltanto. Non aggravare altri peccati sulla mia coscienza, lasciami, fuggi e di' pure che è stata la pietà di un povero sventurato, che ti comandò di fuggire. »

Ma la mano di Paride con violenza l'afferra, vuol trascinarlo lungi dalla tomba alla quale Romeo sta aggrappato, come il naufrago allo scoglio. « Tu devi venire con me, vo' trascinarti davanti al principe.... vieni, o che io.... » un acciaro brilla fra la luce incerta di quel recinto nel pugno di Paride.... un' altra volta la calma, la moderazione torneranno nei cieli, le stelle chiuderanno i loro occhi d' argento per non mirare sì atroce spettacolo. Romeo sfodera il suo pugnale, che incrocia con quello di Paride, e che scende più presto e violento al di lui cuore: ma una voce quasi spenta, non più colorita dal sentimento dell' odio, ma da quello della pietà, in quel cupo recinto, avido tuttora di carne umana, sale all' orecchio dell' involontario assassino. « Mi hai ucciso: se pietoso sei, ponmi nella tomba con Giulietta. » La pietà, il dolore, il rimorso invade Romeo. « Sì, lo farò! ma chi sei tu? Paride, Paride? Baldassarre per viaggio gliene fece parola, mentre egli non badava a lui; e che disse? che Paride doveva sposare Giulietta? » o tu, il cui nome al pari del mio, era scritto nel gran libro della sven-

Digitized by Google

tura! L'odio nega, l'amore afferma, l'odio distrugge, l'amore vivifica.[1] Perchè Romeo non farà pago il voto di Paride? Le loro giovinezze si sposano, Romeo sente tutta la forza della sua pietà per Paride; presso a morire egli pure, le immagini tornano ancora tutte pure e vergini al suo spirito. La sua ombra non sarà gelosa di quella di Paride vicina a quella della sua sposa, entrambe saranno custodi su quella tomba fatta altare dell'amore. Nella seconda vita, più non vi sono odii, tutto respira amore e verità. La sventura li maledì, l'odio li divise, li spense la morte. La pace e la pietà uniscono le loro anime.

Giulietta si risveglia dal suo letargo; cerca Lorenzo, Romeo il suo sposo, trova il suo cadavere disteso ai suoi piedi, e col ferro ancora fumante del sangue di Paride si uccide. L'atto di volontà, senza esitazione, senza esame, la risoluzione egualmente istantanea nei due giovani amanti formano il complemento della tragedia con la medesima unità di pensiero e sentimento.

12.

Giulietta, Romeo, Tebaldo, Paride, Mercuzio, la Gioventù, il fiore di Verona è sfogliato, è morto. Soltanto i vecchi rimangono per contemplare col dolore del rimorso, il frutto delle loro ire e delle loro vendette. La fredda egoistica filosofia beffeggiata e svergognata. Quale esempio di moralità, che scaturisce ed ha il suo sviluppo da un naturale procedimento di fatti, creati per uno svolgimento d'idee, di sentimenti e di passioni insieme ad una varietà di caratteri, tutti stretti

[1] Carducci.

Digitized by Google

nei limiti della natura e della verità, non elaborati rettoricamente dall' autore per sviluppare una teoria speciale tutta sua propria.

Non riuscirà sgradito al lettore che io chiuda questo mio modesto studio sopra Romeo e Giulietta con poche ma bene acconce parole che appresi da uno dei più fortunati studiosi di Shakespeare: dal Coleridge.

« Una unità di sentimento prevale in tutta questa tragedia: in Romeo e Giulietta tutto è gioventù e primavera. È la gioventù con tutte le sue follie, le sue virtù, le sue precipitazioni. È la primavera con tutti i suoi odori, i suoi fiori, i suoi profumi, i suoi cambiamenti. Il medesimo sentimento comincia, va, corre, e finisce l' opera. I vecchi: i Capuleti ed i Montecchi non sono vecchi bassi e volgari: essi pure hanno della leggerezza, della sollecitudine, della precipitazione: tutto effetto della primavera. In Romeo il suo precipitato cambiamento di passione, il suo istantaneo matrimonio, la stessa sua risoluta morte, sono tutti gli effetti della gioventù. In Giulietta l'amore, tutto ciò che è tenero e malinconico nel rosignuolo, tutto ciò che è voluttuoso nella rosa, tutto ciò che è soave nella freschezza della primavera. Ma tutto ciò finisce con un lungo profondo sospiro, come quello della brezza vespertina. »

Digitized by Google

AMLETO.

Digitized by Google

Digitized by Google

Stantechè il mio dilettissimo amico Angelo De Gubernatis nel suo proemio a questo libro dà un breve cenno sulla Storia di Amleto, principe di Danimarca, scritta in latino « Historia Danica » per Saxo Grammaticus, parmi convenga per maggior chiarezza ed interesse del lettore, tradurla e pubblicarla in testa al mio studio sull' *Amleto*.

Saxo Grammatico visse nell' anno del Signore 1150-1220, diede mano alla sua opera e la compì fra il 1180, ed il 1208. La prima edizione conosciuta, fu quella stampata a Parigi l' anno 1514. La storia tal quale ci appare, fu inserita nelle tragiche storie di Belleforest. I primi volumi contenevano le traduzioni dall' italiano del Bandello, e fra queste principalmente la storia di Romeo e Giulietta. Quella di Amleto è la prima del quinto volume, che fu stampato a Parigi nel 1570. Tale istoria fu tradotta poi in inglese. La sola edizione esistente di questa traduzione è quella del 1608, e si trova nella libreria del Collegio della Trinità di Cambridge. Il titolo del libro è: *Storia di Amleto*, Londra, stampata da Riccardo Bradocke per cura di Tommaso Pavier. Nessun dubbio che Shakespeare siasi servito di tale istoria; e come maestrevolmente egli abbia migliorato l' originale, il lettore può giudicarlo da sè medesimo.

Digitized by Google

Digitized by Google

STORIA D' AMLETO.

Fengone segretamente chiamò a sè certi suoi bravi, e reputandosi forte abbastanza per dare esecuzione alla sua impresa, un giorno piombò addosso a suo fratello Hovendile, e lo uccise proditoriamente, mentre sedeva ad un banchetto con i suoi amici. Astutamente seppe mondarsi di sì atroce delitto, dinanzi ai soggetti di suo fratello e signore. Doppiamente colpevole di fratricidio e di incesto (dappoichè egli aveva già abusato della consorte di lui), incoraggiato per la sua impunità, Fengone menò in moglie la sciagurata e debole donna, la quale ebbe un dì l'immeritato onore di essere la sposa di uno dei più saggi e valenti principi del Nord. Gertrude dimentica di sè medesima, caduta in sì basso loco, mancante di fede e di onore verso il proprio consorte, consentì di dare la sua mano a colui, che era stato il vile assassino del suo legittimo marito.

Il principe Amleto abbandonato alla propria madre si credette minacciato nella propria vita, e per meglio deludere il tiranno, nella sua scaltrezza si finse pazzo, e lo seppe fare in modo tale, da riuscire a difendere bravamente la sua vita dai tradimenti e dalle pratiche segrete del tiranno suo zio. Stanco di passeggiare ogni giorno nel palazzo della regina, la quale era tutta intenta a piacere sempre più al suo amante, anzichè a vendicare la morte di suo marito, e restituire al proprio figlio i diritti dell' eredità, Amleto stracciò i suoi abiti,

Digitized by Google

si gettò per terra avvoltolandosi nella polvere e nelle immondezze, e si pose a correre per le strade come un mentecatto, lasciando sfuggire dalla sua bocca parole, che sembravano suggerite dalla frenesìa e dalla pazzia: tutti i suoi atti e gesti non erano altro che il naturale contegno di un uomo, privato interamente di ogni ragione ed intelligenza; in guisa che a lui era aperta la via di potere a suo talento, beffare, deridere, stigmatizzare i paggi e i cortigiani, i quali attorniavano suo zio e patrigno. Alcune volte nel bel mezzo di quei sarcasmi, di quelle buffonate, di quegli atti e parole senza senso e senza guida, uscivano improvvisamente sagge e profonde considerazioni, risposte così bene a proposito, che un uomo avveduto poteva giudicarle non vuote di spirito e di sana ragione.

Amleto del pari prevedeva in qual sorta di pericolo egli stava per incorrere, e talvolta faceva atto di obbedienza per meglio deludere e maltrattare gli stipendiati cortigiani, inviati a lui dallo zio, per indagare e scoprire quale vera sorte di male lo affliggesse. Una gentildonna fu pure a lui mandata dallo zio. Accortosene il principe, se ne ritenne gravemente offeso; tanto più, che quella gentildonna, un giorno fu la sua benamata. Fra gli amici di Fengone ve ne fu uno, che più d'ogni altro pose in dubbio la pazzia di Amleto. Per far cadere il principe in una trappola emise questo consiglio: Che il re Fengone facesse finta di dovere intraprendere un viaggio di negozi di grande importanza, e nel frattempo Amleto fosse chiuso solo in una camera con sua madre, mentre qualcuno resterebbe segretamente nascosto dietro le tappezzerie per udire i loro colloqui, e da codesti prendere poi gli opportuni provvedimenti. Tale invenzione piacque al Re immensamente. Infrattanto lo spiritoso consigliere entrò segretamente nella camera della Regina, e si nascose dietro gli arazzi. Non tardarono a venire la Regina e Amleto, il quale astuto e politico sospettando un qualche tradimento, continuò il suo so-

Digitized by Google

lito giuoco di dissimulazione, ed entrò nella stanza saltellando come un *Gallo* e battendo le sue braccia (appunto come sogliono fare i *Galli* quando battono le ali). Udendo muoversi qualche cosa dietro i cortinaggi, e fra le tappezzerie, gridò « c' è un topo!, c' è un topo! » e sfoderando la sua spada, la spinse traverso la tappezzeria, che incontrò proprio il petto dello spiritoso consigliere, il quale gridò « Ahi, sono spacciato! » Amleto al grido sollevò la tappezzeria.... Oh spettacolo! Il cortigiano a metà morto cadeva sulle sue ginocchia. Amleto, lo trasse fuori e finì l'opera incominciata; con tal mezzo, l' imboscata fu scoperta, e giustamente retribuito l' inventore: poi volto di nuovo a sua madre, la quale stava tutta in lagrime tormentando e mortificando sè medesima, prese a dirle in un tuono maestoso e forte: Quale è la ragione, o donna infame!... per la quale sotto il velo di finta creatura, ricuopri il più orribile delitto, che uomo può immaginare e commettere? Ora ho la certezza, che quale una vile licenziosa, adultera concupiscente, correte aperte le braccia per stringere al vostro impuro seno il traditore e vile tiranno che assassinò mio padre! Oh! regina Geltrude! è solo il libito, la licenza, che cancellò dalla vostra mente, e dal vostro cuore, la memoria del valore delle virtù di sì buon Re, vostro marito e padre mio!... non vi offendete, vi prego, o signora, se trasportato dal dolore e dalla disperazione, io vi parlo così arditamente e così solennemente, se vi rispetto meno di quanto il dovere impone ad un figlio! Voi mi dimenticaste! rigettaste intera la memoria che vi legava al defunto mio genitore; non potete vergognarvi se io sorpasso tutti i vincoli, e tutti i limiti del rispetto, che un figlio deve alla propria madre!

Quantunque la Regina apparisse alquanto commossa, ed Amleto avesse posto il dito, giusto laddove la piaga aveva la sua maggior sensibilità; nondimeno ella dimenticò ogni sdegno, ogni rabbia per l' acerbo rimprovero e per l' amaro biasimo a lei inflitto dal proprio

Digitized by Google

figlio. Soltanto, ella pensava, qualcosa avrebbe potuto sperare o attendere da una tale accortezza e da un sì gran senno. Nullameno non ardiva sollevare il capo per guardarlo in volto, ricordando i suoi torti, mentre nel suo seno sentiva tutta la forza del trasporto materno, che la spingeva ad abbracciare il proprio figlio.

Dopo un tal fatto Fengone tornò alla Corte, e prese la risoluzione di far partire Amleto per l'Inghilterra. Per accompagnarlo furono scelti due fedeli ministri di Fengone, con lettere scolpite in legno, le quali contenevano il decreto di morte di Amleto, la cui esecuzione era confidata al Re d'Inghilterra. Ma l'astuto principe di Danimarca, mentre i suoi compagni dormivano, lesse le lettere, e conosciuto il tradimento dello zio, sottrasse quelle lettere e ne sostituì altre da lui stesso scolpite, commettendo al Re di Inghilterra di appiccare i due compagni.

Amleto, vivente suo padre, era stato istruito nell'arte diabolica, per la quale i maligni spiriti ingannano l'umanità: fu istruito per tal mezzo delle cose del passato. Infine l'*Amleto* della storia, ottiene una completa vendetta: uccide lo zio, assassino, adultero, poi fa una parlata al popolo in giustificazione di tale atto, diviene Re di Danimarca, si marita due volte e muore in battaglia.

Questa è in succinto la storia narrata da Saxo Grammatico.

Digitized by Google

Più volte ho parlato in pubblico delle opere di Shakespeare, e specialmente dell' *Amleto;* ma.... dice il latino: *verba volant et scripta manent.* L' *oratore* può, con ben più facilità, trovare gli applausi, ove lo *scrittore* trova il pungiglione del critico. Or bene: io supporrò trovarmi davanti ad un indulgente uditorio, anzichè ad un concentrato lettore, e detterò sullo Shakespeare, e specialmente sull' *Amleto*, quanto il mio talento mi offrì per interpretarlo e rappresentarlo. Ti prego, dunque, o lettore benigno, non passare per lo staccio ogni mia frase, ogni mia parola.

Non è intenzione mia citare qui tutti i nomi di quei chiari ingegni, che commentarono l' illustre Poeta e lo elogiarono, nè di quei minori, che, o per invidia, o per aristarchia, lo criticarono; nè fermarmi ad esaminare se bene abbiano detto gli uni, o male abbiano detto gli altri. Dirò solo come è parso a me, perchè io l' abbia in tale o tal altro modo rappresentato.

Errore è il dire e il credere che le opere di Shakespeare non sieno rappresentabili. Abituati all' artifizio, l' arte vera ci sorprende. La pallida fotografia prende il posto del quadro dipinto da mano maestra. Il convenzionalismo oggidì vince l'umano. Shakespeare scrisse le opere sue unicamente pel teatro e pel popolo, dappoichè i suoi primi esordî furono fatti in tea-

Digitized by Google

tri popolari, davanti a gente operaia, che portava seco il pranzo e la cena. Più tardi, quando gli uni ripetevano agli altri le forti emozioni, i clamorosi successi, diventò curiosa l' alta società, e il poeta Bacone e il conte d' Essex fecero omaggio al Poeta e vollero onorarlo di loro speciale deferenza.

Shakespeare volle parlare all' uomo, scuotere le sue fibre. Sublime e vero anatomizzatore del cuore dell' uomo, poneva la sua mano là dove la passione aveva aperta la piaga; qual medico spietato ve la cacciava tutta, vi spaziava dentro e trattala fuori, diceva all' ammalato: « A te, guarda: questo è il tuo male, il tuo bene, le tue passioni, le tue virtù, i tuoi vizi. Chi volle dire Shakespeare impenetrabile, oscuro, sbagliò. Shakespeare volle e potè parlare, farsi intendere da tutti, anche dagli incolti. A Shakespeare bene si attaglia il detto latino: *Poeta nascitur*. Era poeta della sua giovinezza, e appena conscio di tutta la sua forza poetica e del suo genio, perciò fece sempre dell' arte, sposandola alla natura, nè fece mai della scienza e della teoria. Analizziamo le opere sue, studiamole, cerchiamone l' idealismo e quando ci pare di averlo trovato forse nel largo campo del romanticismo, egli ci mette dinanzi un uomo che interamente ci assomiglia: un misto di male e di bene. Shakespeare fu abborritore del Classicismo per forza di volontà o proposito? Giammai! Lo fu per istinto, per genio. — Shakespeare non ha epoca, come non ha forma decisa; sono i caratteri, le passioni, lo svolgersi delle medesime, le antitesi, le sintesi, che danno a ciascun suo lavoro una forma diversa, il che prova che egli è e sarà di tutte le epoche, dappoichè quando le passioni, sono tocche al vero non possono cambiare sotto qualunque epoca esse si manifestino. Ciascheduna

Digitized by Google

opera ha un tipo e una passione diversa; una all'altra non assomiglia, poichè, se pur le passioni sono talvolta di una medesima specie, esse differiscono a seconda dei caratteri, delle epoche, dei gradi sociali, dei climi e delle circostanze. L'amore di Otello non assomiglia a quello di Romeo, nè l'ambizione di Macbeth a quella di Riccardo III. — Io non voglio tampoco discutere, se il cittadino di Stratford fosse l'uomo che avesse domandato molto ai libri, se fosse infine un genio colto; a me pare che Shakespeare abbia studiato tanto i libri quanto gli uomini, e l'esito de' suoi studi analitici e umani è il più felice di quanti altri mai si conosca.[1] A me pare che i grandi genii, come i grandi profeti, sono tocchi dal dito divino e possano dirsi veramente i prediletti della natura. Quando aprono gli occhi hanno tutto veduto, tutto hanno letto, pensato, bilanciato. Grandi giustizieri, sanno i giusti pesi e le giuste misure, e non ingannano mai il compratore. Un'anima ed una mente, come quelle di Shakespeare, dovevano ispirarsi a tutto ciò che gli si presentava. Leggeva una novelluccia? Tosto allargava il campo di questa e l'ingrandiva. Giganteggiavano i personaggi, le passioni erano poste in lotta con leve potenti: si ampliava il fatto; la piccola scaramuccia dava luogo alla guerra, l'incendio di un fienile, alla distruzione di una città, e il tutto finiva con una catastrofe logica.

Qual meraviglia, se da novelle e leggende, egli traeva le sue più belle e commoventi tragedie? Il Genio dà e riceve, comunica ed è comunicato, s'ispira ed è ispirato, ed ecco come egli diede nuova vita a

[1] Nel mio studio sul *Giulio Cesare* mi sono sforzato a provare con documenti, come egli avesse studiato il latino ed anche un po' il greco.

Digitized by Google

Otello, a Romeo, a Shylock, alla Tempesta, ec. come ravvivò nella storia d'Inghilterra gli Arrighi e Riccardo III, in quella romana, Giulio Cesare, Marco Antonio, Coriolano. Il suo genio varcava lo spazio concesso dalla natura all'uomo; andava in Italia e palpitava d'amore, in Africa e sentiva i raggi ardenti di quel cielo bruciargli la fronte e ardergli il cuore, e maestro poi nello studio delle passioni, le applicava a tanti e svariati caratteri umani, sommettendo quindi sè stesso ad essi, e mai essi a lui stesso, per cui possedeva una forza subiettiva, unica più che rara, ma che ha trionfato così che ogni carattere, ogni passione da lui trattata, agisce per impulso e volontà propria, essendo la sua interamente sottomessa, talchè ne scaturisce quel vero umano di cui abbiamo già parlato avanti.

Il suo volo dal Nord al Sud era rapidissimo per l'immaginativa: un balenar di ciglio e tutto aveva visto, tutto imparato; in pochi tratti scolpiva e pingeva statue e quadri veri, immortali; dalle semplici novelle e dalle storie ritrasse tanti e variati caratteri da contentarne il mondo, che se la gelosia del Moro, o l'amore degli sventurati amanti di Verona più si confanno ai popoli del Sud, che tali passioni maggiormente intendono e condividono, se gli Arrighi e il Riccardo III, più interessano l'Inghilterra, che si dirà di *Coriolano*, di *Cimbellino*, di *Macbeth*, di *Giulio Cesare*, del *Re Lear* e di tante altre opere comiche e tragiche?

Ma il genio di Shakespeare, che aveva volato per ogni angolo della terra e letto in ogni cuore d'uomo, voleva di tante parti fare un insieme, strappare ad ogni uomo una fibra, fonderle e fare un tutto di tutti, animarlo del suo alito e dirgli poi: « parla e

Digitized by Google

cammina; per ogni dove troverai uno specchio, in esso ti rifletterai, tu parlerai all'umanità e questa sentirà la eco della tua voce nell'esser suo, e la rimanderà eguale e pura. » Questo Tutto fu l'*Amleto*.

Più che Briareo, quest'uomo dalle mille braccia, dalle mille teste, dai mille cuori, ha le proporzioni fisiche e morali d'ogni altro essere umano, esso è universale; più appare che per tanta discrepanza d'idee e di passioni, di risoluzioni e d'inazioni, egli si scosti dall'umanità in causa di questa lotta morale colla fisica, più egli se ne avvicina o trova il suo *fac-simile* nell'uomo nato sia nell'Oriente che nell'Occidente; con maggiore o con minore potenza, tutti noi sentiamo ciò che sente Amleto. Chiunque abbia una mente ed una coscienza, chiunque senta scorrere sangue nelle sue vene, temperati gl'impeti suoi dal raziocinio, dallo studio, dalla educazione, è parte di quella, in apparenza strana, ma in effetto vera figura umana dell'infelice Principe di Danimarca. Amleto è la voce della nostra coscienza, che non resta soddisfatta del pensiero primo della nostra mente. Noi vediamo riflettere l'anima nostra come in uno specchio, e siam tocchi dalla sorpresa, quando noi sentiamo escire dalla sua bocca frasi, che le mille volte abbiamo, incomplete e disordinate, agitate nella mente e nel cuore, e che poi abbiamo dimenticate come sogni insignificanti, e ne abbiano paura, come quando, soli di notte, lasciando la campagna per far ritorno alla città, lungo la corona di un monte, che ne ripete colla eco i nostri passi, affrettiamo il cammino, quasi credendo diminuirne il numero, perchè quella eco continuata ne incute terrore. Amleto è la lotta della forza intellettuale contro la forza fisica; la prima è più forte della seconda; la seconda deve soc-

Digitized by Google

combere; se Amleto avesse avuto i muscoli di Ercole, la sua mente li avrebbe spezzati. E qui mi piace ricordare *La vita è sogno* di Calderon, tanto il poeta iberico si piacque dell' impressione di Amleto. — Sigismondo pure, come Amleto, deve sostenere una lotta fisica ed intellettuale. Ma qui giustamente Calderon ha operato a rovescio, qui è la forza fisica contro l' intellettuale, ed è per mezzo di quest' ultima che egli giunge a correggere la fisica, ma però dopo avere egli, Sigismondo, tentata la prova e vedutine i tristi effetti.

Amleto non ha mai fatto prova della sua forza fisica, perchè sempre temperata e arrestata dalla forza intellettuale; la prova non potendo mai disgiungersi, doveva far vittime e cadere vittima egli pure.

Amleto è figlio di Re, di Re probo e valoroso, che aveva vinto Fortebraccio, Principe di Norvegia e valoroso capitano. Educato alla scuola della morale dal padre suo, Amleto ne aveva ereditato le virtù. Erede anche del trono, voleva salirlo degno di esso; perciò educò la sua mente, moralizzò il suo spirito. Amleto è probo, colto e generoso; vani pensieri non capiscono nella sua mente; passioni volgari non trovano alimento nel suo cuore; gli studii di filosofia, compiuti all' Università di Vittemberga, troppo hanno preoccupato il suo spirito; di ogni cosa cerca la ragione, e, ambizioso del suo sapere, vuol giudicare e uomini e passioni, studia e analizza sè medesimo, e s' irrita e si sdegna quando trova la sua natura dissimile dall' altrui. Amleto, infine, è un pensatore, e lo è più per forza della sua stessa volontà che per forza degli eventi; se questi non ve lo avessero condotto, egli li avrebbe cercati. Amleto obbedisce all' ordine naturale, ama ed è riamato; ama una vergine, Ofe-

Digitized by Google

lia; l'ama veracemente, per cui può giurare sulla durata del suo amore e sulla sua fedeltà.

Doubt thou the stars are fire,
Doubt that the sun doth move,
Doubt truth to be a liar,
But nevar doubt I love.

« Dubita pur che gli astri splendano, che il sole più non compaia, che il vero sia una finzione, ma deh! non dubitare ch'io t'ami. » Come mai Amleto venne meno a questo giuramento? Per dimenticare Ofelia, una grande catastrofe doveva succedere nel suo cuore. Ma la catastrofe accadde. Gli astri per Amleto non brillarono più della loro luce, il sole si offuscò, il vero mentì, poichè qual altro vero che la virtù d'una madre? Mentì questa: per Amleto tutto restò menzogna.

I suoi studii sono interrotti da una triste novella. Il re, il padre, è morto. — Come è morto mio padre? — Un serpe lo ha morso nel pomeriggio, all'ora della siesta, quando stava riposando nel giardino. L'occhio scrutatore di Amleto si posa sul volto dello zio e della madre: l'animo gli si smarrisce; egli tituba, egli più non crede. Scorrono appena due mesi dopo l'infausta morte, si gettano via le gramaglie, si chiamano a raccolta da tutte le parti del regno Principi e Grandi Capitani, e si dà solenne annunzio che il fratello dell'estinto Re dà la mano di sposo alla vedova Regina, e sale il trono di Danimarca. I dubbi di Amleto si aumentano, e allo zio, che lo chiama figlio, risponde:

A little more than kin and
Less than kind.[1]

[1] Frase impossibile a tradursi nella lingua italiana essendo un giuoco di parole.

Digitized by Google

Così, con un giuoco di parole, respinge ogni parentela con lo zio e par che dica con tal frase: « Io non aveva che un padre, questo padre non è più, e temo scorgere la mano di chi me lo tolse. »

Egli solo veste gramaglie nel dì delle impudiche nozze per dare una risposta di rimprovero agli sposi; non si capacita dell' oblio della madre per l' estinto consorte, e chiede d' allontanarsi dal regno. Ma al fratricida interessa tener d' occhio il pretendente al trono. La madre sollecita ed ottiene dalla forzata sommissione del figlio la rinunzia del suo viaggio.

O, that this too-too solid flesh would melt.
Thaw, and resolve itself into a dew!
Or that the Everlasting had not fix'd
His canon'gainst self-slaughter! O God! O God!

« Potesse questa solida carne, che mi veste, scomporsi e disfarsi come rugiada, oh se eterna non rimanesse fissa la terribil legge contro l' assassino di sè stesso! O Dio! o Dio!

Questa, fra le prime frasi proferita da Amleto, già ne dà le prime linee del carattere dubbioso, che vedremo più tardi svilupparsi. Già in Amleto abbiamo l' aborrimento della vita; con il timore dell' eterna pena.

Hov weary, stale, flat, and unprofitable
Seem to me all the uses of this world!
Fie on't! O, fie! 'tis an unweeded garden....
.... two months dead! — nay, not so much, not two:
So excellent a king; that was, to this,
Hyperion to a satyr: so loving to my mother,
That he might not beteem the winds of heaven
Visit her face too roughly. Heaven and earth!
Must I remember?...
.... Frailty, thy name is woman!

Digitized by Google

« Fragilità, il tuo nome è donna! » È un' accusa? è una scusa? Potrebbe essere e l' una cosa e l' altra. L' Attore però deve bene accentuare questa frase, la quale appunto si collega con quella antecedente detta ad Ofelia « *Dubita pur che gli astri, ec.* » Questa fragilità, da Amleto rilevata nella donna ed applicata alla propria madre, già ne dà la ragione della fede, ch' ei romperà verso la sua bella. Chiede Amleto *che il cuore gli si spezzi, che la sua lingua si agghiadi*, anzi che inveire contro l' autrice dei suoi giorni.

Amava Geltrude il primo suo marito? Amava suo figlio? — Geltrude assomiglia molto alla moglie di Agamennone, alla madre di Oreste e di Elettra. Non ha di questa il coraggio e la risoluzione per compiere un gran fatto, fosse anche un delitto. Ma un uomo dedito alle orgie ed ai banchetti avrà maggiori attrattive e più risponderà alle sue libidini, anzi che un uomo in cui le qualità morali prevalgono, dedito alle armi, alla gloria, alla prosperità del suo regno e del suo popolo. Nessuna meraviglia se noi vediamo Geltrude passare così repentinamente a seconde nozze, nè tampoco io la credo partecipe al fratricidio di Claudio, come qualche commentatore vorrebbe. Se così fosse, Geltrude non potrebbe dire nel terzo atto nella scena col figlio Amleto: *Tu rivolgi i miei occhi sull' anima mia, e in essa miro macchie nere, feroci che non si cancelleranno giammai*, il che vuol dire che ella non era, prima di quel momento, discesa in cuor suo, onde leggervi qual delitto fosse stato da lei inscientemente commesso. — Geltrude non ha partecipato al delitto, è complice per leggerezza, per non essersi mai occupata di sapere come veramente il Re fosse morto; è adultera per libidine e sensualità, e non si

Digitized by Google

può ricusare la prova, che sta nel racconto fatto dall'ombra del padre al figlio, come e da chi gli fu data la morte. — Così Geltrude amò il marito, così Geltrude ama Amleto suo figlio, come Clitennestra amò Oreste e Elettra, così da non anteporli pur mai ai suoi bassi e sensuali affetti. — Claudio non è di eguale amore, che ama la vedova dell'avvelenato fratello. Egli, uomo rotto ad ogni vizio, privo di quelle qualità che fanno pure di un perverso un eroe, non sentiva che una sola passione: quella dell'ambizione. Fratello del Re, ne ambiva lo scettro; ogni mezzo era acconcio pur di potere giungere all'intento. Claudio, che pure è dominato dalla stessa passione di Macbeth e di Riccardo III, non è un completo tiranno; così vili e basse sono le sue azioni, e i mezzi così meschini, che non sa elevarsi alla mèta, cui sogliono giungere i tiranni eroi. È un tiranno, ma volgare, ed egli pure è combattuto dalle sue forze fisiche e intellettuali. — A chi ci aveva dato un Riccardo III non poteva mancare lo stampo per modellare un altro tiranno-eroe, e tale è infatti il Glocester dell'Inghilterra, un tiranno sublime, un eroe, poichè se uno scopo politico poteva far tanto scettico un uomo, tanto ipocrita, tanto malvagio da uccidere fratelli, nipoti, consorti e farsi chiamare il terrore dell'Inghilterra, qual altro nome si darà a colui che all'annunzio che Richemond è alla frontiera inglese, brandisce la spada, monta a cavallo e da guerriero sa morire uccidendo? Shakespeare ha voluto fare, invece, di Claudio, un tiranno volgare, vile, tanto che quando vede, dai commedianti, riprodotta la scena del suo misfatto, non trova in sè la forza di dominarsi, chiede che le sue ginocchia si pieghino dinanzi a Dio, alla sua coscienza d'ispi-

Digitized by Google

rargli il pentimento, al labbro una preghiera per implorare perdono. Non ha la forza di deporre l'usurpata corona, e come sogliono fare i malvagi, si lagna con la natura, con Dio, che non sa dargli la forza del pentimento. — Il monologo di Claudio, nell'atto terzo, è collegato con quello poco prima detto da Amleto del *To be or not to be*, che esamineremo più tardi. Questi due monologhi, l'uno dopo l'altro, sono veramente il riflesso del pensiero sopra la coscienza; quello di Amleto riflette tutto sullo spirito dei buoni, come quello di Claudio riflette su quello dei malvagi. Nè l'uno, nè l'altro risvegliano prontamente una azione, ma danno il giusto peso delle varie infermità umane.

Ad un Re come Claudio conveniva un Ministro come Polonio. L'autore volle delineare in questo personaggio una copia esatta, una fedele riproduzione di quei tanti cortigiani, veri mobili da palagi reali, che vedono tutto, quando altri hanno veduto, che prevedono tutto, quando tutto è accaduto, si atteggiano a profeti, a filosofi e non sono che pedanti. È una cicala che alberga la reggia, per stridere il suo monotono ritornello nelle disarmoniche orecchie dei reali sposi, e che infastidisce quelle del disperato e irresoluto Principe. Tutto sa e tutto vede, nè sa, nè si cura di sapere come è morto il Re, nè interpreta le pene dell'orbato figliuolo. « È morto il Re? Viva il Re! » grida Polonio, « purchè io sia al mio posto. » Ha una figlia giovane e bella, se ne pavoneggia e credesi il padre Jefte. Ama sua figlia, perchè un padre deve amare la propria figlia per diritto di paternità; rispetta il Principe perchè è sangue di Re; non lo ama, nè lo odia, nè cerca indagare e studiare il cuore nè dell'uno, nè dell'altra. Si accontenta, come deve

Digitized by Google

farlo un buon cortigiano, di far riverenze al Principe e dire a sua figlia: « Signorina, voi dimenticherete le grazie di Amleto, o io vi terrò per pazza. » A me non pare inutile un tal personaggio. Nulla è superfluo in un' opera di Shakespeare, e quella figura, che può a prima vista apparire insignificante, superflua, io la trovo necessaria al colorito locale, all' epoca ed alla azione, perchè in questa a poco a poco s' innesta; e poi siamo forse nell' arido Classico moderno, o nel vasto campo del Romantico umano? Ho detto *Classico moderno*, perchè ben altra cosa è il *Classico antico Greco* di Sofocle, di Eschilo e di Euripide, altro il *Classico Francese* di Corneille e di Racine, e dell' italiano Alfieri. I primi erano creatori, questi imitatori; quelli ci davano giganti di carne e sangue, questi belle statue di marmo e di bronzo. Al pittore, che ritrae dal vero una scena della vita umana, una battaglia, per esempio, un naufragio, una verdeggiante collina, si dirà: « A che serve quella bacchetta da tamburo là per terra? A che quella botte, quel pezzo di tavola galleggianti fra i flutti, a che quella viola che spunta fra gli sterpi? » Mai no. Miriamo il quadro, meditiamo l' opera, e vediamo se tutto, anche il più piccolo particolare, corrisponda ed armonizzi col principale concetto.

Felice fu il poeta d' Albione nel pingerci la donna, questa maravigliosa opera della natura, capace di tutte le virtù come di tutti i delitti.

Ofelia, Desdemona, Cordelia, le due Porzie, Lady Macbeth, Gonerilla, Regana sono la riproduzione fedele di questo essere dotato di tanta forza e di tanta sensibilità, che diventa un impulso precipuo nelle azioni dell' uomo.

Digitized by Google

Ofelia è pura ed innocente nel suo affetto verso Amleto, corrisponde ad esso, come il limpido ruscello se ne va involontariamente al torrente e dal torrente al mare. Amleto è il primo uomo che ha parlato al suo cuore; lo ama, lo teme e lo rispetta. Quale sublime antitesi al carattere ed alla passione di Geltrude! Quale efficace chiaro-scuro!

Essa ha ricevuto i ricchi monili di Amleto, ma sono ricordi del suo affetto per essa, e non sarebbe tanto compiacente di restituirglieli, malgrado il comando del padre e il consiglio del fratello, se a lei non piacesse di fare con tale restituzione un rimprovero all' amante spergiuro. Non obbedisce al padre; segue l' impulso del suo risentimento.

Ofelia dignitosamente rimprovera Amleto per la sua indifferenza. È il naturale orgoglio del cuore che ama, che si risente verso quello da cui si crede mal corrisposto.

Ha ha! are you honest?

Così le risponde Amleto, e questa parola orribilmente cinica, scuote tutte le fibre di quell' anima innocente e pura.

Ofelia è divenuta il bersaglio, su cui vanno a colpire le frecce dello scettico Principe.

Amleto non poteva pronunciare altra parola. L' uomo che dubita della propria madre, può egli mai credere alla virtù d' un' altra donna, sia pure questa Ofelia?

Amleto non è leggiero ne' suoi affetti; ama Ofelia, ma quest' amore è tormentato, scosso, agitato dal dubbio. Egli teme sempre che questo suo amore possa essere offeso come lo fu quello del padre, e, geloso della purità dei suoi sentimenti, diventa scettico per

Digitized by Google

sistema e vede in Ofelia la probabile riproduzione della madre sua, cioè il vizio, lo spergiuro, la finzione, la prostituzione, l'oblio. Questo essere, prima celeste ed ora divenuto infernale, egli lo accarezza e lo respinge, lo insulta, e lo bacia, lo calpesta e lo rileva.

Go thy ways to a nunnery!

« Va' a farti monaca.... » quando sorge il dubbio di avere offeso la virtù: « va' a farti monaca, » affinchè la virtù non sia a contatto col vizio.

Interpretando così, do a questa frase l'espressione della dolcezza, che fa contrasto con le altre frasi crude e mordaci.

Ofelia, dopo questa scena, non è più la verginella che corre spensierata da un fiore all'altro del suo giardino e raccoglie le margherite nei prati. Ofelia, al pari di Amleto, è costretta a pensare. In lei pure si combatte una battaglia nella mente e nel cuore, ma potrà il suo piccolo corpicino sostenere una tale battaglia? Se Ofelia avesse avuto viva la madre, avrebbe potuto versare nel di lei seno le lagrime, avrebbe trovato rifugio, consiglio e conforto, Ofelia invece, non aveva a compagna, maestra, e consolatrice che sè medesima. Il padre era un pedante, il fratello uno spensierato, Ofelia era sola, tutta sola, dacchè Amleto l'aveva abbandonata. Struggersi nell'amore non corrisposto e nella cogitazione solitaria vuol dire impazzire, e così fu. L'ultimo filo che la legava alla vita fu troncato, e da chi!...

A me non cadde mai in mente, come *a qualcuno*, che l'amore fra Ofelia ed Amleto fosse realizzato, e ciò perchè al quarto atto Ofelia canta una canzone di una giovinetta, che era andata sino al letto del suo

Digitized by Google

amante: *Let in the maid that out a maid never departed more.* La storiella di San Valentino, che Ofelia canta nel quarto atto quando è pazza!

Questa non è prova sufficiente per attestare un fatto che, qualora fosse, sconnetterebbe tutto l' ordinamento morale della tragedia, altererebbe i personaggi, sviserebbe i concetti. E infatti, come discernere dall' amor vero il falso, dall' amore pudico quello dei sensi? come avrebbe potuto Ofelia presentarsi ad Amleto, anche per ordine del padre suo e restituirgli i doni, che egli le aveva fatti? E può mai credersi che Amleto, tanto nobile e tanto generoso e dispregiatore delle colpe materne, si fosse compiaciuto di torturare il cuore di una giovinetta, che egli avrebbe dovuto rispettare, anche se non avesse potuto più amare?

Con tale interpretazione il tipo di Ofelia non avrebbe più ragione di essere, perchè gli mancherebbe l' antitesi, e, se così dal pubblico si credesse, quelle due figure che tanto lo interessano, diventerebbero odiose o per lo meno fredde, indifferenti. Il loro prestigio svanirebbe, e cadrebbero da quel piedistallo sul quale furono espressamente collocate per sovrastare agli altri personaggi.

Laerte è una natura leggiera, focosa e spensierata, anche nei propositi più seri. Egli è l' antitesi perfetta d' Amleto.

Francese per adozione, dei francesi ha adottato gli usi, i vizi, la superficiale spavalderia: non ne ha imitata alcuna virtù. È un contrasto vivo alla riservatezza e alla pacatezza nordica. Ditegli di prender parte ad un torneo: lo vedrete con scioltezza ed eleganza montare a cavallo, sfoderare la spada e bat-

Digitized by Google

tersi qual perfetto schermitore; ditegli di difendere coll' arme l' onore di una donna, si farà ferire, uccidere anche per essa. Ha una vernice di cultura, non è dotto. Ha studiato le cose e gli uomini superficialmente. Rispetta suo padre: l' educazione glielo impone. Ama sua sorella: la natura glielo comanda. Di primo impeto accetterà qualunque mezzo per arrivare al suo scopo. Accetta una cattiva azione, non la propone.

Dopo la morte del re Amleto, ha lasciato la Francia ed è venuto a rendere omaggio al nuovo Re. Inchinato il nuovo sovrano chiede di tornare al paese prediletto delle feste e dei piaceri. Gli dicono che il Principe di Danimarca ama sua sorella, ed egli si accontenta di darle qualche consiglio invece di difenderla con la sua presenza. È un egoista per eccellenza, mentre può sembrare un *gentleman* spensierato. È ben logico che in queste nature con più violenza erompa il fuoco delle passioni e dei sentimenti, perchè non sono regolate mai dal raziocinio.

Non voglio dir già che Laerte non senta vivo il dolore per la morte del padre suo, per la perduta ragione della sua sorella e per la sua morte. Ma il calore ch' ei pone a compiere la vendetta è come direbbero i francesi, *plus en dehors que en dedans*, (più al di fuori che al di dentro).

Abbandonato alla sua collera ed alla sete della vendetta, accetta qualunque combinazione per conseguirla, e, sbrigliato nel furore, non vede se ciò che gli vien posto in mano sia una spada da gentiluomo o un pugnale d' assassino. Ma, povero stolto! E qual è l' uomo, il quale può farsi giudice imparziale e punire la colpa, mentre egli è parte nel conflitto? dove sono i giusti pesi e le giuste misure?

Digitized by Google

E così abbiamo due esseri opposti, come Amleto e Laerte, messi nelle medesime condizioni. E mentre l'uno discute colla sua coscienza, combatte per trovare una vendetta, la quale non solo soddisfaccia al cuor suo, ma lo giustifichi dinanzi al popolo, alla Corte, alla storia, e non la trova e si dispera, l'altro senza tampoco consultarsi, ma rispondendo al solo impeto della collera, già risolve la vendetta e macchia la propria coscienza. Questi due giovani, vivendo uniti, avrebbero potuto completarsi.

Orazio, d'altra parte, natura nobile, ma fredda, calcolatrice, scettica spesso, non poteva reagire sull'animo del Principe di Danimarca, mitigarne i propositi, arrestarne i troppo metafisici pensieri, guidarlo freddamente dritto alla mèta.

Orazio è un leale amico del Principe, pronto a dare la sua vita per lui, ma non si sente capace di seguire Amleto in tutto quel laberinto di pensieri e di riflessioni. Lo vede infelice, e se ne commove, segue i suoi passi con la fedeltà di un cane, pronto a cadere nella stessa fossa in cui cadrà l'amico suo. Ecco un altro carattere ben diverso dagli altri due, che viene a congiungersi ad essi e forma una trilogia interessantissima, uno studio psicologico della varietà dei sentimenti nella razza umana.

È tempo però ch'io lasci le parti per ritornare al tutto; ch'io torni ad Amleto dopo avere toccato, com'era necessario, de' personaggi che lo circondano.

Ora moviamoci di bel nuovo, per incontrare quella nobile e simpatica figura del Principe di Danimarca, fatto orbo del padre e privo del regno.

Troviamo il cuore di Amleto non ancora stanco, non ancora accasciato da fiera battaglia. Lo vediamo

Digitized by Google

sotto la prima impressione d'una notizia tanto inaspettata, quanto bizzarra, lo troviamo nel primo stadio d'un dubbio fatale.

Amleto, forse conscio delle sue forze, ribelli alla sua volontà, teme la dura fatica della lotta e tenta di allontanarsi. Non lo può. La madre lo invita a restare sotto gli occhi suoi. « Non lasciare inesaudita la preghiera di tua madre; te ne prego; resta con noi, non andare a Wittemberg. »

Il figlio obbedisce e si condanna alla lotta, appunto nel momento in cui impone al suo cuore di spezzarsi, ma di tacere.

Gli amici, i suoi compagni di studio vengono a trovarlo e gli raccontano la strana apparizione dell'ombra del padre suo, sulla spianata del forte di Elsinoro. Queste apparizioni di spettri possono considerarsi da taluni quali risorse barocche del romanticismo; a noi sembrano piuttosto simili a specchi che riflettono lo spirito umano. E poi qual meraviglia se, nel trattare un fatto di epoca remota, Shakespeare, obbedendo ai pregiudizii d'allora, abbia tratta dal purgatorio un'anima paterna e messa a contatto col proprio figlio?

È veramente l'ombra del padre Amleto, che si presenta al figlio, o è lo spirito preoccupato del figlio, che riflette a sè stesso l'ombra del padre suo? E se questa ipotesi fosse acconcia, perchè lo vedono prima gli amici di Amleto, e lo stesso Orazio, dianzi incredulo?

Bernardo, Marcello, Orazio possono bene aver veduta l'ombra dell'estinto re, anche con lo spirito proprio, perchè viva nei loro cuori era la cara immagine del loro re, e perchè, al pari di Amleto, poco o nulla credevano alla pretesa causa della sua morte.

Digitized by Google

Però non v' ha abuso o spreco di questa, che alcuni dicono *risorsa drammatica*. L' ombra appare soltanto due volte, e due volte parla, ma soltanto con Amleto, e come riflesso della coscienza di lui, specialmente nel terzo atto nella scena con la madre. Tutto il racconto che il padre fa al figlio, il figlio può averlo fatto a sè stesso, dopo avere udito, come il padre fu morso da un serpe. Lo zio aveva preso lo scettro e la corona; sua madre passata in seconde nozze con lui.... Quali dubbii, anzi quale certezza! E se così non fosse, perchè Amleto avrebbe voluto assicurarsi del delitto con la rappresentazione dei commedianti?

I giovani amici di Amleto danno all' apparizione dello spettro un altro significato; la credono una sciagura pel regno, e prendono esempio dalla caduta di Cesare, quando si videro in Roma vagare degli spettri, tristi presagi di terribili avvenimenti.... — Si presentano all' infelice Principe:

HAMLET. *But what, in faith, make you from Wittenberg?*
HORATIO. *My Lord, I came to see your fater's funeral.*
HAMLET. .... *I think it was to see my mother's wedding.*
HORATIO. *Indeed, my Lord, it follow'd hard upon.*
HAMLET. *Thrift, thrift, Horatio! the funeral bak'd meats*
Did coldly furnish forth the marriage tables.
Would I had met my deares. foe in heaven
Or ever I had seen that day, Horatio!
..... *my father, — methinks I see mi father.*
HORATIO. *O, where, my Lord?*
HAMLET. *In my mind's eye, Horatio.*

« Con l' occhio della mia mente, Orazio. »

Dunque dal pensiero di Amleto mai si era dipartita l' immagine del padre suo, e si noti questa frase

Digitized by Google

di Amleto che avvalora la nostra interpretazione alla prima apparizione dell' ombra.

HORATIO. *My Lord, I think I saw him yesternight.*
HAMLET. *Saw who?*
HORATIO. *My Lord, the king your father.*
HAMLET. *The king my father!*

Non dubita menomamente che sia un inganno, un' illusione, un' allucinazione della loro mente. È così. E ne vuole descritte le vesti, il portamento, il colorito del volto, della barba. Sembrano quasi pedantesche e meticolose, quelle dimande, ma per Amleto avevano una grande importanza:

HAMLET. *Arm'd say you?*
HORATIO. *Arm'd, my Lord.*
HAMLET. *From top to toe?*
..... My father's spirit in arms! all is not well!
I doubt some foul play!

AMLETO. Armato, dite?
ORAZIO. Armato, mio Signore.
AMLETO. Dalla testa ai piedi?
L' ombra di mio padre armata! questo non è bene!
— Dubito un nero giuoco un' opera malvagia —

Presentarsi il padre suo in armi, voleva dire, per lui, presentarsi in attitudine di difesa e di vendetta: vendetta non si chiede che d'un delitto; non ci si difende, che da un nemico. Ecco un altro dubbio che si aggiunge ai primi, e tutti questi dubbi si accumulano, e combattono nella mente e nel petto dello scolaro di Wittemberg.

Egli chiede calma all' animo suo irrequieto, ed attende con impazienza la notte.

Sulla spianata, proprio vicino al castello, ove stanno gozzovigliando gli sposi reali e i cortigiani,

Digitized by Google

si presenta lo spettro del re Amleto. Allo spavento del figlio subentra la calma. Evocata con solennità e con reverenza, con amore e con rispetto, quale conviensi ad un re, ad un padre, l'ombra accenna che solo ad Amleto può rispondere.

Ai compagni, i quali non vogliono abbandonarlo, Amleto dice: « La mia vita io stimo ben meno di un obolo, e niun danno può accadere all'anima immortale come la sua. » Amleto si appalesa qual è: non vile, non incredulo. Aborre la vita terrena, ma crede all'immortalità dell'anima.

Shakespeare, come Dante, si è valso di quella credenza, secondo la quale un uomo morto in peccato non può salire al cielo, senza aver purificata l'anima in quel luogo, ove vi ha una pena eguale alla colpa. Il re di Danimarca era morto in peccato e senza contrizione. Se Shaskespeare all'estinto re non fa descrivere il luogo della sua pena, ce lo lascia intravedere: « Se io te lo descrivessi, i tuoi capelli si farebbero irti qual bosco di spini. Orecchio di carne e di sangue non può udire sì tremendi misteri. »

Il sublime prestigio d'un futuro svanirebbe, qualora la mente lo potesse tutto concepire.

« Dopo il meriggio dormiva io nel mio giardino, quando di nascosto venne tuo zio » (lo chiama *tuo zio* e non dice *mio fratello*) « con un vaso di tasso, e versò nel mio orecchio gocce velenose; il corpo mio si coprì d'una lebbra come squama e perdetti e vita e sposa e regno, e mi trovai al cospetto dell'eterno giudice nella pienezza dei miei peccati, senza le preghiere implorate dalla squilla dei moribondi. »

O, horrible! O, horrible! Most horrible!

O orribile — orribile — orribilissimo!

Digitized by Google

Questo crescendo sulla medesima esclamazione esprime tutta la gravità del crimine: *regicidio*, *fratricidio*, *incesto!*

Ora apparirà forse troppo azzardata l'interpretazione di credere il racconto dell'ombra un riflesso dell'animo stesso del vivente Amleto? A me pare che l'autore non abbia voluto troppo preoccuparsi di ciò per preoccupare anche noi, ed abbia lasciata ampia libertà di credere e l'una cosa e l'altra, tanto più che lo spirito e i sentimenti fra padre e figlio si assimilano così, che e l'uno e l'altro appariscono ai nostri occhi una sola persona.

« Comunque vorrai conseguire vendetta, nulla attentare contro tua madre, lasciala alle spine che le accerchiano l'anima. »

Un re buono, un fedele consorte, un padre morale in vita, tale doveva pur mostrarsi in ispirito all'infelice Principe di Danimarca, e tale si presenterà più tardi in forma di coscienza offesa, quando il figlio dimenticherà il suo comando, e lascierà libero sfogo al suo risentimento.

Appena l'ombra è scomparsa, appena la voce del cuore è, per un istante, attutita, sì forte è il dolore d'Amleto, che il corpo si sente incapace a sostenerlo. Egli tutto vuol dimenticare e tutto gli desta odio e disprezzo: i detti dei libri e le dolci ricordanze del passato. Solo nei suoi pensieri deve regnare il comando del padre, la vendetta.

Se questi proponimenti ei non dicesse di fare, forse li compirebbe, perchè a raggiungere un intento vuolsi o l'impeto o la calma: l'uno o l'altra; la giusta misura gli scapperà di mano. E Amleto vuole indossare la veste del giudice. Egli vuole procedere con la bilancia in una mano, e nell'altra la spada.

Digitized by Google

Ma l'uomo onesto non può esser giudice essendo parte: Amleto si dispera e non risolve.

Amleto si finge pazzo, o lo è veramente?

Ecco la questione, che ha agitato tante e sì svariate opinioni.

Amleto non vuole esser pazzo, che per calcolo, per progetto, affine di poter dar sfogo all'irrequietezza del suo spirito, e poter meglio slanciare contro lo zio, contro la madre, contro Polonio e contro i cortigiani che parteggiano per l'usurpatore, ingiurie, epiteti, epigrammi, che ai pazzi si perdonano. Che Amleto non è pazzo ce ne dà una prova saliente Ottone Grammatico, svedese, al di cui Amleto Shakespeare s'ispirò.

Può darsi ancora, che tanta disperazione possa squilibrare le sue facoltà intellettuali, non in modo però da farlo agire a casaccio. La follia di Amleto potrebbe dirsi una esaltazione mentale, non già una aberrazione delle facoltà intellettive o come gli psichiatrici oggi la chiamano, una *pazzia ragionante*, e perchè mentre l'aberrazione determina un completo distacco delle forze fisiche dalle intellettuali, l'esaltazione mantiene, anche in istato di parossismo, una corrispondenza fra il corpo e la mente.

Dunque lo scolaro di Wittemberg ama di darsi ragione di ciò che fa ed opera; sa sdegnarsi di non saper bene operare, ed ora si compiace nell'adempimento di un atto suggeritogli dal pensiero, che egli lima e assottiglia a forza d'analisi, ed ora se ne scontenta, perchè non ha raggiunto il suo scopo.

Ogni qual volta a lui pare d'avere concepita l'idea, si riposa e sta tranquillo fino a tanto che questa si sviluppi coi mezzi da lui stesso ideati, e ne fa fede il monologo del secondo atto, dopo la scena coi

Digitized by Google

commedianti, ove egli si tratta di *pusillanime*, di *vile*, di *femminuccia*, *che sfoga in vane parole il suo sdegno*, come alfine trova la tranquillità quando ha immaginata la rappresentazione dei commedianti nel palazzo di Elsinoro, e dove farà recitare da essi la tragica morte di Gonzago, per poter vedere quali effetti produrrà nell' animo del Re.

Questo secondo monologo ci dà la giusta misura della graduazione dei pensieri, che verranno poi nel terzo monologo a raggrupparsi e a far nodo tanto indissolubile, che la stessa facoltà di colui che li ha creati non è sufficiente a sciogliérli.

Di queste soste della mente ne dà prova la tranquillità, colla quale il Principe di Danimarca parla di arte rappresentativa coi commedianti e dà precetti assennati pel miglioramento della rappresentazione. Però, non sono mai queste soste che egli desidera; anzi, egli cerca, di continuo, il movimento fisico e morale, che per lui è diventato quasi un alimento vitale.

Per questo egli chiede che dai commedianti gli sia recitata la morte di Priamo, ed egli stesso ne vuole intuonare la prima parte. I suoi occhi piovono lagrime al terribile racconto della strage di Troja, quando Pirro, *cogli occhi pari a carboni ardenti*, *col ferro ignudo*, va in traccia del vecchio re Priamo e lo uccide senza aver pure la gloria della lotta. Vede lo zio in Pirro, in Priamo il padre, ma invano cerca e trova contatto di somiglianza fra sua madre e la disperata Ecuba, che alla notizia del trucidato marito, pone *un cencio*, *dove stava un diadema*, *una coltre ove pendeva un manto reale*. Qui la disperazione fa guerra nel seno dell' infelice Principe, ma egli sa ancora reprimerla in faccia dei cortigiani che aveva

Digitized by Google

da prima fatti segno ai suoi motti arguti di dileggio e di sprezzo.

Se Amleto fosse veramente pazzo, come da taluni si crede o si vuol far credere, ove sarebbe l'antitesi della vera pazzia d' Ofelia?

Te be, or not to be.

« Essere, o non essere. » — A quanti non ha dato da pensare questo monologo! Quante differenti opinioni però, e quale scoglio pei singoli attori, che da Burbace in giù si accinsero a ripeterlo sui pubblici teatri.

Sempre, ma per questa frase specialmente, un attore assai meglio può fare, che dire quello che fa.

Può egli dipingere, scolpire il suo gesto, lo sguardo, tutti i movimenti del suo corpo, raccolti in un solo intendimento e fedeli seguaci e obbedienti servi dell' idea, che scaturisce a poco a poco, formata dallo stesso contrasto di altre idee? Questa operazione meravigliosa, che si potrebbe chiamare concentramento di fluido, onde diffonderlo a poco a poco nell' uditorio, l' attore può compirla e riuscire vittorioso? E potendolo potrà descriverla colla penna? Io davvero non mi riconosco idoneo a tanto.

Questo terzo monologo di Amleto, che è la mèta raggiunta dai due precedenti, compendia tutta la sintesi del carattere dell' infelice Principe di Danimarca, il nodo al quale vengono a collegarsi insieme tutte le idee sparse qua e là, generate dal sentimento e passate a vaglio dalla ragione.

Troppo contenuto in un recipiente tanto ristretto o tanto debole, è come ben disse il Goethe: *una catena di ferro in un vaso di vetro.*

Che Amleto senta come questa forza superiore lo accasci, ei stesso ce lo dice nel secondo monologo dell' atto secondo:

Digitized by Google

« Ed il demonio ha il potere di assumere una forma piacente, e forse approfittando della mia debolezza e della mia malinconia (essendo egli tanto potente con tali spiriti), ha predominio su me e mi danna. »

Egli così descrive il suo organismo di nervoso linfatico, ed i nervosi linfatici sono gli uomini eminentemente impressionabili e non sono di animo cattivo.

Giunto dunque al nodo della questione, che l'uomo non può sciogliere nè coi mezzi della fede pura, nè con quelli del materialismo il più raffinato, che cosa ha voluto mostrarci lo Shakespeare, chi e che cosa ha egli personificato nel personaggio di Amleto?

Un uomo solo in preda ad una esuberanza di mente e di spirito, ad altrettante esuberanze di sentimenti e di passioni, incapaci gli uni di vincere gli altri per mezzo di quello che manca loro: la pronta risoluzione? O invece una gran parte dell'umanità, incarnata nell'infelice studente di Wittemberg, colle sue passioni, con le sue tendenze fisiche e morali, con le sue aspirazioni, coi desiderii, con le lotte, con le terribili irresoluzioni?

Io sto colla seconda ipotesi. Amleto, in quel punto, senza menomare la sua individualità di personaggio principale nell'opera, che porta il suo nome, accoglie in sè tutte le idee che l'umanità gli partecipa, e le scruta, le pesa, le analizza, come la razza umana tutta quanta le pesa, le analizza e le discute senza poterle risolvere.

Amleto, in quel punto, diventa un tipo universale. Amleto è l'appendice di Prometeo, come Faustolo è di Amleto. Tre tipi diversi in tre diverse epoche, ma che abbracciano l'umanità.

Digitized by Google

Se Amleto fosse stato chiuso nella cerchia dei fatti atroci della Reggia di Elsinoro, a guisa d'un Oreste nordico, non avrebbe risvegliato nell' umanità intera tanto interesse e tanto amore. Ma che quel monologo sia tutto letto nel silenzio di un gabinetto, o sia udito dalla bocca di un attore sulla scena, esso altro non è che uno specchio della nostra coscienza.

Colla prima frase esso agita la questione del suicidio: « Se vi è più coraggio resistere ai colpi della fortuna o arrestare tutti i mali col darsi la morte. » — *To die, to sleep.* « Morire, dormire. »

Che cosa è morire? Dormire per sempre.... ed egli si culla nell' idea che l' uomo può porre un fine ai suoi mali col togliersi l' esistenza, la quale, creduta materia, più nulla deve sentire di bene e di male.

Ma se il materialista è nel dubbio, e nella quasi certezza, che essenza spirituale non esiste e dice che tutto è materia, quali prove ne adduce? Le stesse che può presentare lo spiritualista per convincerlo del contrario, ed ecco il dubbio che può agitare i due oppositori.

.... To die, — to sleep ; —
To sleep ! perchance to dream : — ay, there's the rub....

« Morire è dormire, dormire! » grida la coscienza offesa dell' essere che si è fatto il torto di credersi materia. — « Forse sognare! e qui sta il nodo. »

Sognare, ma che cosa?

Qui l' attore dovrà riposare colla voce sopra il verbo *sognare* e sulla frase: *Ay there's the rub.* « Qui sta il nodo della questione! », e mai posporre o accentuare il *forse* dopo il verbo, come da taluno attore fu fatto, e da un critico italiano approvato, di-

Digitized by Google

menticandosi forse, dall'uno e dall'altro, l'originale inglese, che dice appunto « *perchance to dream* » *Forse — sognare!* Di conseguenza, la posposizione dell'avverbio, oltre ad essere un'arbitraria trasposizione grammaticale, perchè l'avverbio prima del verbo dà forza a quest'ultimo, come l'autore ha voluto; posponendolo invece gli toglie quella forza e crea un'altra idea: dà una falsa interpretazione al concetto, il quale determina il *sognare* come punto di limite alla prima idea *del dormire*, come ostacolo, che sorge dinanzi alla mente e che non può superare e fa dire a Shakespeare una cosa molto diversa da quella che ha detto. Staccato il *forse*, e posto come concetto staccato dopo il *sognare* crea l'altro dubbio, sul quale Amleto dovrebbe soffermarsi, e inutile sarebbe la frase: *ay there's the rub*, perchè l'ostacolo non lo forma il *forse*, ma il *sognare*, e Shakespeare non esprimeva a casaccio le sue idee.

« Quali sogni sopravverranno in quel letargo di morte? Appena spogliati di queste vesti mortali, qual'altra vita ne rimane? — Ecco l'idea che ne rende pazienti nell'infelicità d'una lunga vita. Mediante questo rispetto al dubbio, noi arrestiamo l'azione e contro noi stessi, e contro gli altri, dappoichè nessun male fisico e morale, e nostro e d'altrui, su noi si tollererebbe, se non si temesse quell'ignoto al di là della tomba, da cui « *no traveller returns.* »

Amleto così ci mostra come il lungo lavorio del pensiero scolori l'azione, come più si pensa e meno si agisce. L'umanità certo si arresterebbe nella sua via gloriosa, se ad ogni azione opponesse tanta riflessione; ma guai, in pari tempo, se ogni impeto non fosse temperato dalla riflessione! Allora non si potreb-

Digitized by Google

bero sopportare le ingiurie del tempo, le torture di un amore disprezzato, gli oltraggi dei superbi, l'ignoranza e la tirannia dei possenti.

Il lettore vedrà se io vado errato nel credere che il monologo del terzo atto « *To be, or no to be* » sia un riflesso della umana coscienza.

Prima però d'andare incontro al mio infelice Eroe e trovarlo, fra le ossa degli estinti, con un cranio in mano, filosofando sulla materia e sullo spirito, desidero aggiungere poche parole ancora sui commenti che vennero fatti intorno all'apparizione dell'ombra del padre Amleto.

Per quanto possa valere l'asserzione di un artista, che con coscienza imprende lo studio e la interpretazione di un lavoro qual è l'Amleto, non è male però di chiamare in suo aiuto quella degli studiosi dello Shakespeare, ed è per questo che vorrei si rileggessero gli scritti di un giovine napoletano, il signor Scalinger, sull'applicazione ad Amleto della teoria dello Schelling.

Questo, devo dirlo, è uno studio fatto con amore, con scienza e con coscienza.

Date certe condizioni dell'*Io*, la necessità della reale estrinsecazione del *non io*, non solo è possibile ma è assoluta, e lo provano le belle pagine scritte sull'*Amleto* dal professore Guerzoni e quelle non meno efficaci e incalzanti al soggetto, del professore Gargiolli nel suo discorso: *Letteratura e arte drammatica.* « Il principio estetico di massimo momento al nostro proposito si è questo, *che la fantasia è il vero teatro dell'azione drammatica*, e deriva dall'altro principio più generale che l'*immaginazione ha il privilegio, in ogni caso, di essere il domicilio del bello.* »

Oltre a ciò bisogna ricordare ogni elemento sto-

Digitized by Google

rico dell'epoca, in cui Shakespeare fa vivere il suo eroe, tanto per religione, quanto per costume. E, d'altronde, è forse cambiata la umana natura, o a' dì nostri non vi è chi crede allo spiritismo?

In Germania, in Francia e in America lo spiritismo non ha seguaci, e non lo si vede accettato ancor oggi? In Amleto questa apparizione non è un difetto, non è una risorsa istrionica, non è un artifizio, ma è una necessità, direi quasi, storica, filosofica, psicologica, razionale, letteraria e drammatica.

Vedendo aggirarsi intorno al castello d'Elsinoro l'ombra dell'assassinato re, mentre entro si esulta, si gozzoviglia, e in abbracciamenti lascivi si contamina il letto maritale, noi ci sentiamo profondamente indignati e commossi.

Indispensabile è questa prima apparizione. L'ometterla sarebbe il più grave degli errori, poichè essa apparizione si collega col quarto atto alla scena del cimitero, e costituisce gran parte di quell'elemento speciale che informa la tragedia di Shakespeare, cioè il terrore e la pietà. E se questo ha la sua espressione materiale nel cimitero al quarto atto, conserva e gradualmente sviluppa la sua emanazione morale nell'apparizione del primo e del terzo atto. Togliete questa apparizione e vi mancherà il lato principale di quel sostanziale elemento del sublime: il terrore; e torrete al dramma una delle ragioni intrinseche della sua grandezza.

Bernardo, Francesco e Marcello traggono l'incredulo Orazio a persuadersi coi suoi propri occhi.

Orazio dice « che ciò soltanto è effetto di nostra fantasia. » Ed ecco l'incredulo, il materialista Orazio è forzato a credere ai suoi propri occhi, vede l'ombra del morto re, ed è egli stesso che deve descri-

Digitized by Google

vere ad Amleto tutti i particolari della apparizione dell' ombra. Così avviene del pubblico. Esso pure da prima dubita o nega; poi osserva, finisce col trovare che per la tragedia l' apparizione dell' ombra è assolutamente necessaria.

Amleto ha architettato la prova della colpabilità della madre e dello zio con la rappresentazione drammatica, aggiungendo alcune parole da lui composte espressamente, e fatte dire ad un attore, e prega l' amico suo Orazio, perchè a lui pure non isfugga un atto, uno sguardo del re.

« Osserva mio zio, se il suo nascosto delitto non esce fuori in una parola. Fu uno spettro infernale che noi vedemmo! »

Amleto torna a dubitare sull' apparizione del padre suo, ed un tale dubbio non ci afforza nell' interpretazione, che l' ombra del padre può essere solo un riflesso dello spirito sullo spirito stesso di Amleto?

La rappresentazione ha luogo; riproduce la morte di Gonzalo che è quasi identica a quella del Re di Danimarca. Il fratello che avvelena il fratello per rubargli consorte e corona. Claudio vinto all' improvviso dal rimorso, non può celarsi all' occhio scrutatore di Amleto: dov' è la spada e lo stile di Amleto per trapassare il cuore al fratricida, al regicida, all' adultero? Il pubblico, che sperasse vedere Amleto slanciarsi sull' usurpatore e trafiggerlo, cadrebbe in un grande errore, e si sarebbe fatto così un falso ed erroneo concetto della tragedia e del carattere del nostro protagonista. Amleto, eminentemente sensibile, in quel momento rimane preoccupato da sole due cose: la soddisfazione di non essersi ingannato nei suoi sospetti, e la esplicita certezza delle rivelazioni

Digitized by Google

dell' ombra paterna. Tanta sensibilità, preoccupa, invade e padroneggia così il suo spirito, che oblìa conseguire sul momento la vendetta. È con tutta l'ironia e l'amarezza dell'animo, che Shakespeare fa dire ad Amleto, e che nella mia rappresentazione ripeto:

— *O good Horatio, I'll, take the ghost's word for a thousand pound. Didst perceive?*

« Oh mio Orazio, scommetto mille sterline, che l'ombra disse il vero!

» Ah! ah! venga la musica, vengano i suonatori, al Re non piace la commedia — venga — venga la musica. »

. . . . . .

— *Ha, ha! — Come, some music! come, the recorders!*
For if the king like not the comedy,
Why, then, belik, — he likes it not, perdy, —
Come, some music!

Tanta dimenticanza, poi tanta preoccupazione d'animo creano il dubbio, l'inazione, la disperazione.

E perchè non lo uccide di poi quando lo incontra, mentre sta per recarsi nelle stanze della madre? Altro sublime dilemma imposto al carattere riflessivo del principe di Danimarca.

Shakespeare doveva porre il suo eroe alle prese colle situazioni le più difficili, ed ecco che lo pone proprio, a così dire, su una punta d'ago, perchè tale mi pare appunto questa situazione eminentemente psicologica e nello stesso tempo drammatica.

La vittima è in balìa del suo sacrificatore; il giudice è là; un gesto e tutto è finito. Ma Amleto non può, nè deve uccidere lo zio Claudio in quel momento.

Digitized by Google

Se lo facesse, il concetto filosofico del dramma sarebbe stato tradito. All'attore spetta in quella scena dimostrare la lotta del pensiero, che scolorisce l'azione, come pochi momenti prima lo stesso Amleto ha fatto comprendere nel suo grande monologo del *To be, or not to be*, e sfuggito il momento di ucciderlo in peccato, non lo può ora, che pare stia purificando l'anima sua.

Eccoci dunque nuovamente al grande quesito che l'uomo, essendo parte in causa, non può farsi giudice, perchè non trova, nè può trovare, per quanto rovisti nella agitata sua coscienza, la vera misura della pena.

Quegli attori e quei riduttori — e ne ho incontrati molti pur anco fra i tedeschi, gl'inglesi e gli americani — che omettono questa scena, compiono un atto vandalico, dappoichè, oltre il saltare a piè pari uno dei punti più culminanti della tragedia, in cui si collegano i due monologhi: quello di Amleto e quello di Claudio, l'uno tutto ispirato dalla filosofia spirituale, l'altro dal materialismo filosofico, e che comprova la inazione di Amleto verso lo zio, essi mettono in obblio una scena che si collega all'ultima, cioè alla catastrofe del dramma, quando il Principe uccide di ferro e di veleno il re Claudio, e quasi istantaneamente, affine di non lasciare al peccatore il tempo della contrizione e del perdono di Dio.

L'autore vuole il suo trionfo, perchè il dilemma si è sciolto, sostenendo in perfetto equilibrio il suo atleta. Bisogna dire che le ali del genio hanno servito mirabilmente Shakespeare.

Lo spettatore, come il lettore, attendono ansiosi una scena in cui tutte le disperazioni, gli affetti, i contrasti, che si agitano molteplici nell'anima dello

Digitized by Google

studente di Wurtemberg abbiano il loro sfogo, il loro parossismo. Vuole conoscerli, vuole vederli, tutti uniti insieme, sgorgare dall' animo suo e anche sapere sino a qual grado possono in lui elevarsi.

Shakespeare poteva ben dare questa spiegazione al pubblico e giustificare il suo eroe. Egli pone il figlio di fronte alla propria madre, e ci mette innanzi quanto affetto v'è in lui per la madre, quanta amarezza, quanto sdegno contro l' adultera! La natura in guerra con sè stessa, il nato che morde la mammella da cui succhiò il primo latte, le viscere che straziano le viscere; tremendo e commovente spettacolo, dinanzi al quale ne chiama, compresi di spavento e di paura, questo sublime professore d' anatomia umana.

Eppur nondimeno, mentre egli sentenzia, condanna ed assolve, impreca e benedice, respinge e bacia, egli ci chiama ad assistere ad una scena di morale.

Amleto altro non desidera che questo colloquio colla propria madre. Quando Rosencrantz, dopo la scena, gli dice: « *Ella desidera parlarvi nei suoi appartamenti prima che vi corichiate*, » egli risponde: « *Obbediremo, fosse ella dieci volte nostra madre.* »

Quel *dieci volte nostra madre* quanti pensieri non racchiude! *Fosse ella pure dieci volte adultera, noi obbediremo.* È qui appunto, ov' io procuro, nella mia recitazione, d' esprimere, in questa frase, mista al contento di potere alla fine dire alla madre tutto l' animo, e tutta l' amarezza di parlare all' adultera. E, nel monologo seguente, dopo aver fatto tutti i proponimenti d' essere crudele verso l' umanità e verso la propria madre, eccolo di nuovo a dominar sè stesso per quel naturale sentimento, innato in lui, del buono, del bello, del retto e del giusto.

Digitized by Google

Il proponimento d'Amleto è nobile e generoso, quantunque in quell'istante non voglia spogliarsi della toga di giudice, nel condannare la propria madre. Ma potrà egli veramente dominare l'impeto del suo cuore? Lo potrà, e questa volta di più ancora, perchè due fattori sono per lui: l'inazione causata dalla riflessione e la propria coscienza in forma di avvertimento e di rimprovero paterno.

Questa seconda forza l'autore ce la volle mostrare in forma nuova, coll'apparizione dello spettro del padre.

Do not forget: this visitation
Is but to whet thy almost blunted purpose
But, look, amazement on thy mother sits:
O, step between her and her fighting soul, —
Conceit in weakest bodies strongest works, —
Speak to her, Hamlet.

« Non obliare, che questa mia apparizione è soltanto per arrestare i tuoi alti ma sanguinosi propositi. Oh guarda, come risiede abbattimento in lei. Oh arrestati fra lei e la sua combattuta anima. Nei più deboli corpi fa che l'opera sia più forte. Parlale, o Amleto. » Ogni qualvolta io odo queste parole nell'anima mia, vere lagrime mi spuntano agli occhi. *Nei più deboli corpi:* questa parola detta dall'ombra del padre Amleto conferma la mia opinione che Geltrude fosse innocente dell'uccisione del marito. *Weakest bodies* è solo riferibile alla sua *leggerezza*, alla sua sensualità.

Altra scena non meno commovente, e che precede questa, è quella della comparazione delle due immagini, che studiatamente io, da ritratti appesi al muro, cambio in due medaglioni: quello del padre sul petto di Amleto figlio, quello di Claudio sul seno

Digitized by Google

della madre. E faccio così perchè all'epoca di Shakespeare, non esistendo decorazioni sceniche, è probabile che i due ritratti fossero portati proprio al collo della madre e del figlio, e poi perchè mi pare più logico e naturale, che l'orbato figlio porti l'immagine del trafitto genitore sul proprio cuore, come naturale che la moglie dimentica, abbia al primo sostituito il ritratto del secondo marito; infine perchè il fratricida Claudio non potrebbe tollerare affissa alle pareti l'immagine del fratello da lui assassinato, e perchè sembra giustificato l'atto che io faccio, nella rappresentazione, di porre cioè sotto i piedi il ritratto di Claudio.

Non mi allontano, per questo, dal concetto dell'autore. Se questo fa chiamare da Amleto Claudio: *re delle toppe, ladro del prezioso diadema*, io posso porlo bene sotto i piedi! E ciò tanto più che Shakespeare non fa mai annotazione dell'*azione*, e quelle che si rinvengono sono soltanto nei libri, che da vari attori furono ridotti per la scena, ricordando le tradizioni di Kean, di Garrick, di Kemble e di altri.

La maggior parte di questi grandi attori prescelsero le due teste appese al muro. Io, per evitare la servile imitazione non solo, ma per essere più logico, cambiai nei due medaglioni. Mi parve che questa scena riescisse, oltre che nuova, anche di maggiore effetto drammatico.[1]

Comunque sia, la comparazione fatta per mezzo dei due ritratti del padre estinto e del vivente assassino, oltre ad essere uno squarcio di poesia patetica, è un quadro dei più commoventi. Pare che colla

[1] Da quando rappresentai l'*Amleto* in Londra e nell'America del Nord molti attori seguirono il mio sistema, ed ai ritratti affissi alle pareti sostituirono i due medaglioni.

Digitized by Google

mente e col cuore il poeta inglese si riporti al divino poeta italiano. Come Dante dice:

> Intesi che a sì fiero tormento
> Eran dannati i peccator carnali,
> Che la ragion sommettono al talento,
> (*Inf.*, V, 37-39.)

Shakespeare fa dire ad Amleto:

> *O shame! where is thy blush?...*
> . . . . . .
> . . . . *proclaim no shame*
> *When the compulsive ardour gives the charge,*
> *Since frost itself as actively dot burn,*
> *And reason panders will.*

« Oh vergogna, dóv' è il tuo rossore? . . . . . .
. . . . . .
Vergogna non si proclami, quando il compulsivo ardore scoppia, dappoichè il ghiaccio stesso arde di tanto fuoco, e la ragione si è fatta mezzana della volontà. » [1]

Non dimenticheremo nella stessa scena l'uccisione del vecchio Polonio, perchè, in questa, quel tal personaggio, che, veramente a guisa di topo, voleva introdursi per tutti i fori onde rodere il formaggio, trova invece la morte. E questa non poteva essere nè più ben meritata, nè in momento più acconcio. A chi vuol mettere il naso in casa altrui, e farne mal governo, ben gli sta se gli accade sventura.

Ma Amleto va più in là nel suo sospetto: *Colà v' è un topo, scommetto d' ucciderlo. — Che facesti?* (grida Geltrude, che sa essere Polonio colà nasco-

[1] Questo è l'argomento di uno studio che feci una volta, e che dissi nel Collegio di Buenos-Ayres, facendo un parallelo fra i due massimi poeti del XIII e XVI secolo.

Digitized by Google

sto). — *Nol so.... forse è il Re*, grida il figlio con tutta la forza della speranza.

Avrebbe veramente punito il Re in un nuovo peccato?

No; l'unica volta in cui la risoluzione non era stata scolorita dal pallido riflesso del pensiero (perchè in quel momento il Principe era tutto posseduto dalla passione), egli non potè compiere il vagheggiato disegno. E allorquando la coscienza del figlio, tutta intera, lo fece ritornare ai suoi affetti e ai suoi doveri, lo vediamo in ginocchio davanti la propria madre e supplicarla a piangere, affinchè essa rivolga tutta la sua anima a Dio, e da lui implori il perdono del suo orribile peccato d'incesto.

La madre gli domanda: « Che debbo fare? »

Ei si accontenta di chiederle che per quella notte non entri nel letto dell'impudico Re; solo questo sacrifizio, solo questa forza chiede il figlio alla madre, ed ella lo tratta di: *pazzo, pazzo!*

— « Oh! Va bene, allora tu vuoi cadere nella catastrofe insieme al tuo drudo: va', tutto svelagli e digli che io non sono pazzo! Quale scimmia, entra nella gabbia sul tetto della casa, balla e salta in essa, finchè tu precipiti a terra e ti rompa il cranio. »

— « Buona notte, madre. » In questo *buona notte*, l'attore dovrà esprimere tutto l'obbrobrio per il continuato incesto.

Il pensiero del disperato Principe di Danimarca vaga incessantemente nello smisurato spazio delle cose terrene e celesti, nel presente e nel futuro, nel vero, nel verosimile, nel possibile e nel difficile, nella materia e nello spirito, nel tutto e nel nulla. Conveniva ben incontrarlo in mezzo ai sepolcri, fra le ossa dei morti, con un teschio fra le mani, chie-

Digitized by Google

dendo a quel misero avanzo di un tutto, composto di creta: — « Dove sono i tuoi vizi e le tue virtù, dove la tua modestia e il tuo orgoglio? Credesti ingannare lo stesso Dio; ora non puoi neanche schernire a questo tuo sconsolato ghigno! Non più occhi, non più bocca, non più naso, non più gote, più nulla! Povero Yorick!... Povero Yorick! »

« Tu ti credevi un Adone, una Venere; la tua astuzia e la tua bellezza fecero perdere molte giovinette; la tua civetteria quanti giovinotti? Quante lagrime avrete fatto versare entrambi? Eri un re? Di quanti arbitri avrai fatto schiavo il tuo popolo? Eri un capitano? Quanti lutti avrai seminato con la tua spada! Eri un avvocato? Quante cabale, quante sottigliezze, quanti raggiri, quanti sofismi! Più nulla! Più nulla! Un marraiuolo, un becchino ora ti mozza il capo con la sua zappa infangata, cantando e ridendo, poichè l'uso del suo mestiere ha incallito la sua sensibilità. »

Orazio. « L'abitudine gli ha reso famigliare la sua professione. »

Amleto. « La mano che lavora meno è quella che ha il tatto più squisito. » [1]

Oh, Alessandro! la tua fisonomia sotto terra, sarà dunque eguale a quella dell'uomo più vile, dello stesso becchino che ora colla sua marra t'infrange il cranio? Orgoglio umano, curvati! Quattro o sei braccia sotto terra e tutti siamo eguali.

Questo accasciamento dello spirito e del corpo, che trae l'uomo quasi allo scetticismo, si è impadronito dello sventurato Principe di Danimarca, il quale sente oramai che più nulla di bello e di buono lo lega all'esistenza? Amleto dopo tante lotte senza fortuna,

[1] Questa frase così arguta suggerì a Rocco De Zerbi pagine brillantissime.

Digitized by Google

dispera di sè e chiede calma e riposo. Il piede precede il suo pensiero, che stanco più non sa, nè si cura di dirigere, e lo conduce fra teschi e ossa di morti fra tombe chiuse e aperte, ove fra poco dovrà discendere egli pure compianto forse e non lodato dal suo popolo; accompagnato dalla mano incallita di un beccamorto cui l'abitudine rese famigliare la sua professione, o che distratto e non curante canterà:

Una vanga, una zappa
Sì una zappa ed una vanga
Ed un lenzuol per cappa
Ed un fosso lungo sei e largo un piede
Affè l' ospite mio di più non chiede.

Quando studiai l'*Amleto*, prima di rappresentarlo [1] non sapeva capacitarmi nè sapeva farmi una chiara ragione del perchè di quella comparsa del Principe nel cimitero; mi pareva una cosa forzata, ricercata, non naturale — e andai in teatro a vestirmi, ben mi ricordo ancora, tutto preoccupato di ciò — malgrado il felicissimo esito dei quattro atti precedenti, io nel mio camerino combatteva coi miei dubbi, colle mie incertezze e appena davo retta a quei buoni amici, che montati sulla scena si congratulavano meco pel felice esito della *strana* tragedia (dicevano essi). Ma alzata la tela pel quinto atto, che figurava il cimitero e fatti i primi passi dal camerino alla quinta, dalla quinta alla scena, mi sentii stanco, affaticato, accasciato di spirito e corpo.... Ma nell'udire il becchino cantare quelle strofe.... nel vedere rotolare quei teschi, buttare là alla spensierata quelle ossa, che pure erano di carta pesta, ma che a me parvero ossa e teschi umani.... un brivido mi corse per tutte le

[1] Fu nella Primavera del 1856 a Milano, al vecchio Teatro Re, che oggi più non esiste.

Digitized by Google

membra, ed una lagrima fredda, gelata spuntò sul mio ciglio. Il mio piede conduceva il mio corpo; non la mia mente il mio piede. Viva Dio! gridai in me stesso, ecco, ci sono: l'enigma è sciolto; il dubbio è chiarito; siamo in natura e non nell'artifizio. Amleto è stanco, come sono io, il Cimitero è la sua casa, il meritato ricovero, la pace, il silenzio, l'oblio. Prima Ofelia, poi Amleto; disgiunti in vita, congiunti in morte. Rappresentai il quinto atto quale allora sapeva e poteva, convinto, tutto compenetrato nello spirito dell'autore e del personaggio. Da quella sera la scena del Cimitero fu sempre uno dei miei più bei trionfi artistici.

Dinanzi a una tomba cessano le ire, tacciono gli odii, le passioni si temperano. Ciò che disprezzammo torniamo ad amare, e sentiamo il rimorso d'avere dispiaciuto a chi ci amò, di non aver perdonato a chi ci offese! Così sentono i cuori buoni e generosi. Così doveva sentire Amleto, quando vide deporre nella fossa, testè scavata, cantando, da un becchino, i cari avanzi di quella giovinetta, che sola e prima lo aveva fatto palpitare d'immenso amore. Quanti rimorsi, che vorrebbero prorompere, ma che si appiattano nuovamente, più crudeli, perchè non hanno il sollievo del pianto e del grido. Ad Amleto non lagrimano gli occhi, sanguina il cuore e dice con voce repressa: *Che! la bella Ofelia!*

A Laerte invece lo sforzo del pianto è di sollievo al dolore:

— « Tutto il peso del dolore ricada sul capo maledetto di colui, che con infame atto il tuo senno rapì. — Chi è che sfoga il suo cordoglio con impeto sì forte, ed adopera sì acute voci ed affanno ad imprecare?

Digitized by Google

— » Io sono Amleto, il Principe danese, » — risponde Amleto, con tutta la forza dell' orgoglio.

Non si offende Amleto per la frase da Laerte rivolta al Principe di Danimarca, ma per quella rivolta all' amante di Ofelia, e vuole che nel Principe di Danimarca sia rispettato l' amante. Perciò risponde:

— « Sì, questi son io, Amleto il Danese. »

L' *io* con tutta la sua forza e potenza.

— « A che sfogare il tuo dolore con alte grida? quasi che il dolore con grida debba esternarsi. Credi forse che se io gemo al pari di te, il mio dolore sia minore del tuo? Per provartelo vuoi digiunare?.... lagrimare?.... lacerarti a brani?... Vuoi tu discendere in quella fossa e seppellirti con essa?... fallo, lo faccio anch' io. »

Magnifico parallelo del dolore sentito e del dolore dimostrato, che pienamente ci chiarisce l' antitesi dei due caratteri, antitesi che sempre in ogni opera di Shakespeare si ripete, che scaturisce dalla azione naturale, e mai dall' architettata combinazione, oggettiva sempre, subbiettiva mai.

Il pubblico con impazienza attende il momento di apprendere che l' amore di Amleto per Ofelia non era dimenticato, ma assopito soltanto dall' incubo di altra passione più disperata. È bello vedere come tutta la forza della gioventù si risvegli gigante, e dimentichi tutto in un momento davanti a chi vorrebbe a torto disconoscerlo.

La natura, in quell' istante, prevale; non è più il figlio dell' assassinato, dell' adultera, non è più il filosofo, il disperato; è l' amante che ha perduta la sua amante!

— « Sii pur lo stesso Ercole, abbi pur la sua forza; il gatto miagolerà e il cane avrà il suo dì. »

Digitized by Google

Amleto poteva morire per Ofelia, poteva sotterrarsi con lei, ma non poteva in vita offrirle un cuore, che tutto era pieno di disperazione, di dubbi, di dolore per la morte del padre suo, di disprezzo verso la madre, di odio verso lo zio: un cuore, così esulcerato e stanco, sarebbe stato il dono dell'egoista.

Eccomi giunto all'ultimo quadro di questo poema drammatico, ogni frase del quale ha dato argomento a tante meditazioni, talchè anche molti improvvisati scrittorelli hanno voluto dirne la loro. Ed io, forse sono fra questi. Ma almeno non l'ho fatto per darmi l'aria di arguto commentatore; solo in me nacque il desiderio di far vedere al pubblico, che mi applaudì sui teatri, che non mi diedi spensierato allo studio delle opere di Shakespeare, e specialmente di questo lavoro, vero incubo di ogni attore.

Nell'interpretazione — chi non lo sa? — le copie riescono contraffazioni, o caricature bene spesso, e le tradizioni preoccupano, ma non convincono e riproducono più che la propria l'altrui personalità.

« I mezzi — diceva il babbo di tutti gli attori italiani, Gustavo Modena — non furono mai interi: bisogna combaciarli, e qui sta il difficile. La bella voce, la bella persona è molto. Ma non è tutto. I gridi, sieno pur belli, sorprendono, ma non appagano i saggi. No! Fa' da te, studia, interpreta il tuo autore e quando sarai convinto di ciò che hai studiato, e di ciò che devi fare, rappresentalo. » [1]

Un lavoro di Shakespeare a me pare non si

[1] Questo avvertimento fu dettato per un mio studio sull'*Amleto*, letto nell'Ateneo di Barcellona in Ispagna e pubblicato nel 1868 nella *Rivista Contemporanea*, anno XVI, vol. LVIII, fascicolo CLXXXVIII.

Digitized by Google

possa rappresentare, senza aver fatto prima un accurato e coscienzioso studio dell' originale: poichè ogni critico saggio coll' illustre Guerzoni m' insegna che « Shakespeare è un mare, che va scandagliato con prudenza e corso con arte. *Non omnibus licet adire:* gli ingegni fiacchi non lo solcano e gli ingegni temerari vi si perdono, »[1] e quando un attore desidera riprodurre sulle scene del proprio paese un lavoro straniero e specialmente un lavoro come l'*Amleto*, è nello stretto obbligo, se vuol render paga la propria coscienza, di saperlo leggere nella lingua in cui fu scritto. Alcune bellezze, che si mantengono sublimi per la forma con cui furono scritte, sogliono scolorire qualche volta sotto la penna del traduttore, il quale contro sua voglia non potè conservargli tutta quella freschezza, tutte quelle originalità; e allora spetta all'artista di farle nuovamente risplendere. Si crede necessario, ai tempi nostri, quando una compagnia pone in scena un nuovo lavoro, che l' autore assista alle prove, ne spieghi i concetti ai singoli attori, e diriga l' insieme dell' opera sua. Quanta maggiore responsabilità non si assume un attore che si accinge a rappresentare opere, i concetti delle quali più non si possono chiedere all' autore, ma solo alla propria intelligenza?

« *Abissus abissum invocat*, » mi pare che così possa chiamarsi la grande catastrofe, che chiude la serie dei fatti nella reggia d' Elsinoro. Così grande edificio composto di veleni e di pugnali doveva rovesciarsi sopra coloro medesimi che lo avevano inalzato. Nè ci meraviglia se, fra le vittime, noi dobbiamo annoverare anche il Principe di Danimarca.

Il re Claudio ha fatto il suo piano. Amleto deve

[1] Guerzoni, *Teatro Italiano del secolo XVIII*, pag. 507.

Digitized by Google

morire: « O per la tua spada, Laerte, o pel veleno ch' io stesso amministrerò nella coppa. » Laerte, nel parossismo del suo furore, non ha rivolto l' occhio alla sua coscienza, nè vede la viltà che sta per commettere. Solo Geltrude non sa ciò che si passa intorno a lei. Vi è troppo sensualismo nelle sue fibre, perchè in lei la mente rifletta e parli il cuore. Amleto *questa volta* era venuto coll' intenzione ferma di vendicarsi. Aveva scoperto nel re un nuovo delitto. Appena giunto in Inghilterra doveva esser morto. Una congiura era stata ordita dal re, e i manutengoli erano Gildesterno, Rosadorno e il Re della Gran Bretagna; ma il colpo fallì per astuzia di Amleto. Le vittime, invece, furono lo stesso Gildesterno e Rosadorno, ed ora noi vediamo Amleto tornare in Elsidoro, deciso di punire l' usurpatore. Solo all' incredulo Orazio pare che nulla si farà, e che nuovi tradimenti si ordiranno contro il suo signore ed amico; ma Amleto non teme; a lui pare di stringere in pugno l' arma per trafiggere il Re. Se non che dov' è quest' arma? Il principe, povero illuso, non è capace, non che di stringerla, di sguainarla. Bisognerà che egli sia « per metà corpo e per metà spirito, » quando dovrà fare da giudice e da giustiziere; perchè allora non sarà più Amleto il Principe di Danimarca, il figlio dell' ucciso Re, il nipote del fratricida, l' erede dell' usurpato trono, ma sarà la natura che vendicherà la natura; che aprirà il gran codice, dove stanno i giusti pesi e le giuste misure, e proclamerà la pena a seconda della gravità del delitto.

Altro parallelo fra i due grandi poeti, il Divino e l' Umano. Shakespeare, al pari di Dante, prende dalle mani del Supremo Fattore l' uomo, e ne anatomizza tutte le passioni; a ciascuna dà il suo peso, la sua pena, la sua ricompensa.

Digitized by Google

« Il Re ha scommesso sei cavalli barberi e Laerte ha deposto sei stili e sei spade di Francia coi loro adornamenti. È un assalto al fioretto con Laerte che dovete fare, o Principe, » dice il perfido Osrigo, satellite di Claudio. Amleto vendicatore ridiventa cavaliere. Sente in sè tutte le qualità del gentiluomo scuotersi, elevarsi; pensa alla lizza, oblia per un istante il resto. Però il suo animo è novellamente preoccupato, e teme.... teme..., che cosa? Non sa spiegarlo, ma pure presènte alcun che. « Rifiutate il duello (dice Orazio), dite che siete indisposto. » — « Sarebbe una viltà (risponde Amleto); dobbiamo noi uomini sfidare gli àuguri: un passero non cade senza volere della Provvidenza; se la mia ora è venuta, bene; se non è venuta, verrà; nessuno, morendo, sa quello che lascia. » Queste parole pronunziate da Amleto in tal momento in cui la sua Nobiltà gli comanda di accettare un assalto di fioretto con Laerte, maggiormente ci afforzano nella nostra credenza, che Amleto oramai è stanco sotto il peso di tante lotte senza successo alcuno, e va incontro al pericolo, alla morte forse, senza più scrutarne nè la ragione ne il movente. La sua bontà d'animo è palesata quando prima d'incrociare le armi, stringe la mano a Laerte, e gli chiede pubblica scusa pel male che involontariamente gli ha fatto. E questa stessa sua generosità non gli permette di sospettare nel fratello di Ofelia un traditore. « Non sarò che il vostro piastrone e aggiungerò alla vostra gloria un fiore di più. »

Riconoscendo in Laerte un bravo schermitore, già si prepara a difendersi, ma deve raddoppiare di valore, talchè in luogo di essere l'assalitore, egli si lascia assaltare, non perdendo però di vista il suo

Digitized by Google

avversario, e cogliendo il destro in cui egli nella foga si lascerà scoperto in qualche punto; e infatti giunge a colpirlo due volte. Così intendo io il duello, e in questo concetto procuro eseguirlo. Come mai Laerte, sì accreditato nel giuoco delle armi, è già vinto due volte? La mano di chi va per la prima volta incontro al delitto trema. Claudio avrebbe mirato diritto al cuore d'Amleto, e avrebbe colpito giusto, come non ha tremato nell'offerire al nipote la gemma avvelenata, che quello rifiuta ma che la madre prende e ingoia, propinando alla vittoria del figlio.

Strana combinazione! La prima volta che in codesta madre parlò un sentimento materno a pro del figlio, doveva soffocarlo la morte.

La Regina beve alla tua fortuna, Amleto. Amleto risponde: *Good, Madam*, che io traduco con un: *Grazie, Signora*, che esprime tutta l'ironia verso un sentimento puramente orgoglioso. Ma il terzo assalto ha luogo; le due vittorie riportate da Amleto su Laerte lo fanno ardito, dimentica la parte passiva ch'ei s'era imposta e si fa egli pure assalitore; i fioretti s'incrociano, e finalmente Laerte incontra col suo ferro, sbottonato e intriso di veleno, il petto di Amleto; ma appena si accorge che il vile assassinio è commesso, la mano trema e ad Amleto è facile il disarmarlo; poscia, da gentile cavaliere, gli offre il suo ferro e brandisce quello dell'avversario; Laerte è preso al laccio, non può rifiutare. Il Re grida: *Si sospenda! Fermi! Basta, basta!* Amleto è nel parossismo della vittoria, incalza Laerte: il ferro che impugna è bene affilato e trapassa il petto del suo competitore. Così io procuro, nell'esporre una tale azione, di rendere ben chiari tutti quanti i particolari, che sono non pertanto così necessari al compimento del

Digitized by Google

quadro. Amleto ferì Laerte perchè si sentì ferire da lui? No; sarebbe una falsa interpretazione. Per Amleto i fioretti sono spuntati e bottonati. È una lotta in cui Amleto ambisce uscir vincitore, per quel tale innato sentimento di amor proprio, che ogni cavaliere sente in sè nel calore della mischia.

Amleto non si accorge affatto di essere stato colpito da Laerte. Questo, troppo tardi comprende il suo misfatto. Presso a rendere l'anima a Dio, sente il bisogno di purificarla col perdono di Amleto, a cui annuncia la prossima morte, e accusa d'ogni delitto il Re.

« *Quest'arma fu avvelenata? Or via, veleno, entra nel sangue di chi ti amministrò.* » — In questo momento supremo, in cui Amleto fa da giudice e da esecutore, io mi permetto d'interpretare l'autore così: impugno il fioretto avvelenato al centro della lama, a guisa di stile, corro al trono, miro al petto del Re, glielo immergo nel cuore, e volgo altrove il volto.

È quell'incestuoso, quella bestia adultera (come dice l'ombra del padre Amleto nella sua prima apparizione al figlio) ch'egli castiga, senza dargli il tempo di sguainar la sua spada, e gli fa ingoiare il veleno, affinchè muoia istantaneamente, e il tempo a lui non resti di implorare il perdono da Dio.

E qui viene a collegarsi la scena del terzo atto, in cui Amleto trova il Re in atto di preghiera. Amleto non solo vuole uccidere il corpo di Claudio, ma vuole altresì che l'anima abbia l'eterno castigo. Perdona a Laerte; a sua madre solo una parola: *Wretched queen, adieu!* il che vuol dire: « Tanto misera quanto disprezzabile regina, addio! » La chiama *regina* e non *madre* logicamente, perchè madre cessò di essere da quel dì che divenne adultera.

Digitized by Google

Claudio, che col veleno uccise, e col ferro e col veleno tornò ad uccidere, è ucciso di ferro e di veleno. Laerte, che di ferro e di veleno uccide Amleto, di ferro e di veleno cade vittima. Geltrude, inscientemente colpevole, inscientemente da sè medesima si dà la morte; e Amleto, qual delitto ha commesso perchè di ferro e di veleno debba morire? La sua stessa irresolutezza doveva e poteva condurlo ad impigliarsi in quella rete, di cui non seppe in tempo spezzare i fili con la sua spada. E infatti, come mai potremmo immaginarci di veder regnare quel giovine sensibile, disperato per la morte di Polonio e di Ofelia? Amleto sarebbe stato un infelice e cattivo re, infelice per sè stesso, cattivo per un popolo, che non avrebbe potuto nè saputo governare. Noi lo vedremmo sempre aggirarsi per la reggia d'Elsinoro, in preda ai dubbi più crudeli e terribili, agli strazi e ai rimorsi più profondi. Si sparge più volontieri una lagrima sulla sua tomba, anzichè una fronda d'alloro sui gradini di un trono, che ha d'uopo d'essere purificato per l'occupazione di un'altra stirpe.

E Shakespeare, a tal uopo, bene ideò l'arrivo in Elsinoro di Fortebraccio, a cui il Principe morente dà il suo voto, e così lo scrittore del regno di Elisabetta, di quell'epoca eminentemente monarchica, chiude il dramma dimostrando che il trono non perisce.

Digitized by Google

Digitized by Google

CENNI

SULLA VITA DI SHAKESPEARE

TOLTI DAGLI STUDII DEL DOWDEN.

Digitized by Google

Digitized by Google

Prima che tu legga, o cortese lettore, tutto quanto ho potuto raccogliere qua e là da fonti sicure, sulla vita di Guglielmo Shakespeare, non ti dispiaccia, che io ti richiami alla memoria tutto quello, che fu scritto intorno *alla controversia fra Shakespeare e Bacone*, e allo scritto ultimo del Dottore *Karl Müller Mylius:* controversia che si agita in Inghilterra ed in America, e di cui si occuperà in breve la Germania, la quale prima di pronunziare il suo verdetto, pubblicherà tradotte tutte le principali opere, che si stampano in Inghilterra ed in America, *pro e contra*, per stabilire, a chi di queste opere tanto ammirate spetti la paternità, se a Shakespeare od a Bacone.

La Nazione tedesca, che per il culto e lo studio sopra le opere Shakespeariane, non la cede per certo ad alcun'altra, e diciamolo pure senza tema e senza offesa, nessuna esclusa, neppure l'Inghilterra: (perchè la Germania fu la prima, che seriamente ed amorosamente volse il suo sguardo, e consacrò tutta la sua mente allo studio delle opere del Poeta Britannico) dovrà studiare la questione, ed avrà forse l'onore di risolverla.

In quanto a me, lo dico con tutta franchezza, non nutro ombra di dubbio, che non appartengano a Guglielmo Shakespeare le opere, che interessarono, e continuano ad interessare il mondo studioso ed intelligente.

Digitized by Google

Dirò di più: mi addolora, che un tal dubbio sia nato, o fatto nascere appunto nel suo paese, che avrebbe la spiacevole e dolorosa missione, quando il dubbio divenisse certezza, di cancellare dalla sua mente e dal suo cuore un nome, che gli si era fatto tanto caro, e distruggere, abbattere statue e monumenti, cominciando da quello innalzato in suo nome nell' Abbazia di Westminster.

Consoliamoci però, che dei 255 scritti pubblicati intorno a siffatta controversia, 117 sono tutti in favore dello Shakespeare, 73 contro di lui, e 65 non vengono ad una conclusione ben definita. La controversia durerà ancora del tempo, e spiace a noi, che forse non godremo dell' alto onore e del favor sommo di essere testimoni al verdetto: ma consoliamoci, che i Drammi dello Shakespeare rimarranno certamente gli stessi, qualunque ne sia l' autore, come sono rimasti l' *Iliade* e l' *Odissea*, contrastate ad Omero.

ERNESTO ROSSI.

Digitized by Google

CAPITOLO I.

IL DRAMMA AI TEMPI DI ELISABETTA.

L'Inghilterra durante la gioventù di Shakespeare. — Dramma ante-Shakespeariano. — Teatri ed attori. — Rappresentazione della produzione. — Scrittori di produzioni talvolta attori. — Produzioni considerate come proprietà.

Sul chiudersi del decimosesto secolo la vita in Inghilterra tendeva al suo sviluppo. Il risveglio del desiderio di apprendere aveva arricchito lo spirito nazionale di una folla di nuove idee ed immagini. Si era compita la riforma della religione; ma non erano ben assodati i suoi frutti. Tre cospirazioni contro la vita della regina erano state di recente scoperte, e la sua rivale, la regina di Scozia, aveva finito sul ceppo. Il malvagio attentato della Spagna contro l'indipendenza inglese era stato punito dal valore dei marinari inglesi aiutati dai venti, spirati da Dio. Avventurieri inglesi esploravano l' immensità dell' Oceano, e scuoprivano nuovi paesi. La cittadinanza inglese acquistava forza ed importanza. Il terreno già improduttivo era reso fertile. La nobiltà feudale, sebbene feroce per le sue rivalità, si era raunata intorno alla Regina come al suo centro. Poco mancava che l' Inghilterra fosse la prima potenza del continente di Europa.

L'uomo cominciava a considerare la vita umana con le sue azioni e passioni, quale importante e interessante soggetto. Non voltava più lo sguardo dal

Digitized by Google

mondo, per fissarlo nella contemplazione celeste, come avevano fatto molte anime elette nel medio evo. Non era più, come ai tempi della Regina Anna, interessato solo alla Città, ma si occupava della umanità, dei suoi beni e dei suoi mali, della sua grandezza e meschinità, delle sue gioie e delle sue lagrime.

Quando l'uomo cominciò ad interessarsi della vita umana, la sua immaginazione si impressionò di quei quadri viventi e di quelle immagini, e gli piacque di considerare e di rappresentare gli stessi uomini e donne in tutte le loro più appassionate e svariate circostanze della vita.

La scultura, che i Greci tanto amarono, non sarebbe stata sufficiente perchè troppo semplice. La musica non sufficiente, perchè troppo pura nella espressione del sentimento, e troppo ristretta nell'azione e negli eventi. L'arte, che rispondeva alla tempra della loro immaginazione era la Drammatica.

Nel dramma essi vedevano uomini e donne vivi, nell'azione, nel dolore, passare di sentimento in sentimento, da attitudine ad attitudine; vedevano questi uomini e queste donne o soli, scrutanti nei loro cuori, o in due o più uniti in azione reciproca, o in massa seguire qua e là i loro principii.

Il dramma fu da primo strettamente collegato colla Religione. Tanto per instruire, come per divertire il popolo, si rappresentavano fatti tolti dalle sacre storie o dalla vite dei santi, o si innestava nel corpo della rappresentazione qualche allegoria morale rallegrata da incidenti grotteschi. Da questa forma primitiva rozza del dramma, poco tempo prima che Shakespeare cominciasse a scrivere, ne scaturirono tre o quattro diverse maniere.

Digitized by Google

L'allegoria, di moda a Corte, era ancora in uso, ma le allegorie in luogo di aver per soggetto un tema cristiano o morale, generalmente si fondavano sulla mitologia classica, e spesso servivano per rivolgere studiati complimenti alla Regina, o a qualche grande famiglia.

C'era la tragedia, ed in alcuna si racchiudeva il principio della reale grandezza tragica, ma era mista a tali rozzezze e stravaganze, da non riuscire che un ammasso di orrori, di violenza, di sangue.

C'era la commedia, talvolta non priva di vera grazia e beltà, ma che spesso degenerava in volgare buffoneria, o nell'antiche pagliacciate. Vi era il lavoro storico nazionale pieno di sentimento patriottico inglese ed era tolto di sana pianta dagli annali nazionali. Spesso gli scrittori si perdevano in una serie di scene inutili e sconnesse e storpiavano l'unità del soggetto e la coerenza della forma.

Alcuni predecessori dello Shakespeare, o scrittori di drammi che prima di lui entrarono nell'agone, dettero una qualche impronta propria al dramma e lo aiutarono a condursi fino al punto dal quale Shakespeare lo tolse; ma nessuno fu capace di sollevarsi alla tragedia, alla commedia, all'istoria e trarla dalle crudezze e puerilità, alla vera grande e nobile forma dell'arte.

John Lily dimostrò come si potesse scrivere un brillante e vivace dialogo in prosa.

Giorgio Peele riprodusse il verso drammatico di dolce, ma monotona armonia.

Roberto Greene introdusse lo spirito romantico nella commedia inglese. Dalle sue poesie spira un'aura fresca dei prati inglesi; il suo stile è piu libero, spigliato e naturale di quello di ogni altro suo predecessore poeta drammatico.

Digitized by Google

Molto si deve soprattutto a Cristoforo Marlowe. Il suo genio era essenzialmente tratto al tragico: dalle sue vene il fiotto delle passioni si è riversato nel dramma inglese, che da lui in poi perdette la timidità, ed acquistò la coscienza di una nuova strana forza, e di nuovo fuoco. Nelle sue tragedie, si espresse per la prima volta sulle pubbliche scene in quel metro, che nel nostro modo di poetizzare in drammatica, si chiama *Verso sciolto.*[1]

Le compagnie degli attori cercavano protezione e patrocinio dalla Regina o da qualche gran nobile; ed a seconda dei patroni si intitolavano: i servi della Regina, i servi del conte di Leicester, i servi di Lord Ciambellano. Quando veniva loro comandato, recitavano a Corte dinanzi ad un' udienza di aristocratici spettatori. Più frequentemente recitavano dinanzi ad un' udienza mista di aristocrazia e plebe in qualche cortile di locanda, oppure in un teatro di Londra.

Il primo teatro fu fabbricato da Giacomo Burbadge (padre del celebre attore Riccardo Burbadge che rappresentò parecchie prime parti in alcune produzioni di Shakespeare) nell' anno 1576. Fu eretto in campagna, nella parrocchia di *Shoreditch*, e si chiamò *Il teatro.* Quasi nel medesimo tempo e nella medesima località sorse un secondo teatro conosciuto sotto il nome: *La Cortina*, dal luogo su cui sorse.

Mentre la Regina, la Corte, e la parte gaudente della plebe favorivano e mantenevano il teatro, questo era guardato con occhio ostile dai devoti Puritani, dalle autorità cittadine, dai Lord Major e dal muni-

[1] Brooke's Primer, *English Literature.*

Digitized by Google

cipio di Londra. L'assembrarsi della folla dava occasione a qualche rissa, nella quale gli apprendisti inglesi non mancavano di dar prova del loro valore. La pubblica morale, dicevano, ne soffriva per le tentazioni offerte dal luogo e dall'occasione. In tempo di epidemia, centinaia di persone appena risanate portavano nei teatri l'infezione, e la malattia si svilùppava. Spesso instigati, i commedianti osavano sulla scena far la satira a persone viventi ed altolocate. Nella domenica, il popolo era stornato dalla congregazione dei santi per quella del diavolo, cioè, pel teatro. Così argomentavano i magistrati cittadini, e con essi alcuni privilegiati, che la pensavano come i Puritani.

Perciò i commedianti erano contenti di erigere i loro teatri in qualche luogo di facile accessibilità, al di fuori della giurisdizione del Lord Major. Nel teatro eretto in campagna il popolo poteva passeggiare comodamente, i gentiluomini cavalcare, e consegnare il loro cavallo a qualche servo alla porta del teatro, mentre assistevano alla rappresentazione.

Nei teatri eretti negli ultimi tempi al di qua del fiume, i nobili potevano andare coi battelli, condotti dai canottieri del Tamigi, ed il popolo per la strada di circuito, presso London Bridge.

Entro il teatro si assiepava la folla indistintamente. Per ordinario la rappresentazione cominciava alle 3 e durava due o tre ore. Nei pubblici teatri il centro era a cielo aperto e senza il comodo di sedere; solo il palcoscenico e le gallerie erano coperte, e l'entrata allo spazio scoperto o platea, costava dai 5 o 10 centesimi ai 50 centesimi, mentre per avere un posto nella miglior parte del teatro, si pagava da uno scellino o due a mezza corona. I teatri privati erano

Digitized by Google

completamente coperti, e durante la rappresentazione erano illuminati per mezzo di torce. Nei palchi e sul palcoscenico sedevano i damerini in abito nero, e fumavano, e bevevano, mentre aspettavano la entrata del Prologo. Al di sotto, apprendisti mercanti, marinari, e donne di basso conio schiacciavano, scricchiolavano le nocciòle, e si tiravano i gusci e le mele smozzicate. Le signore che andavano al teatro, nascondevano il volto colle maschere, perchè così correva la moda.

Al tempo dovuto, un suono di tromba annunziava che la produzione stava per cominciare, ed una bandiera veniva spiegata sulla cima esterna dell' edifizio.

Al terzo suono di tromba si recitava il prologo, le cortine si aprivano, andavano a raccogliersi da parte, e gli attori restavano scoperti. Comparivano spesso in costumi molto ricchi, ma non molto appropriati. Non vi erano scene mobili. Il palcoscenico era ornato di arazzi appesi ed era coperto da un baldacchino rappresentante il cielo. Qualche volta quando si rappresentava una tragedia il palcoscenico era parato a nero. All' indietro della scena ci era un balcone che serviva a più usi: come sala interna o superiore, come finestra o balcone, come fortezza, o collina, come il monte Olimpo, o qualunque luogo insomma che dovesse servire a dividere il luogo dell' azione. E lassù Giulietta appariva a Romeo; lassù, probabilmente, si metteva il teatro nell' *Amleto*.

Il cambiamento di scena s' indicava con qualche pezzo speciale di mobilia che veniva trasportato. Un letto significava una camera da letto; un tavolino con delle penne significava uno scrittoio, o più semplicemente un uomo portava un cartellone su

Digitized by Google

cui a grosse lettere stava scritto il nome della scena. Naturalmente, il poeta poteva cambiare scena quando voleva, o far pompa di magnifiche descrizioni, senza incappare nelle obbiezioni dell'impresario, per la esuberanza delle spese a provvedere di tali scenari.

Durante la rappresentazione, il buffone divertiva l'udienza con scherzi estemporanei, non scritti dal poeta. Shakespeare non amò questo modo tradizionale di divertire la platea o il loggione *groundling* come era chiamato, e nel suo *Amleto*, quando dà gli avvertimenti agli attori, si dichiara loro contrario a questo abuso nella rappresentazione della tragedia, che confidava nelle loro mani (atto 3° scena 2ª). Fra gli atti si cantava e ballava, ed alla fine della produzione, il buffone rimetteva il buon umore nell'udienza prima che se ne andassero danzando la *giga*, che è una specie di farsa o canzone accompagnata da danza, e con la musica di tamburelli o fischi. (Vedi le *Dodici Notti*).

Qualche volta si dava un corto epilogo (Vedi *Come vi piace* e la *Tempesta*). Finalmente gli attori si inginocchiavano e pregavano per la Regina. È importante il notare che le parti di donna erano rappresentate da ragazzi. La parte di Desdemona, di Imogene, di Cleopatra e di Lady Macbeth, erano abbandonate al criterio di giovinastri scapati, nè poterono vedersi interpretate da grandi attrici se non dopo la Restaurazione. (Atto 5°, scena 2ª; *Amleto* atto 2°, scena 2ª. *Come vi piace. Epilogo.*)

La cosa era maggiormente ridicola quando questi giovani attori erano obbligati a rappresentare una ragazza, che avesse dovuto mascherarsi da uomo, come accadeva nelle parti di Viola, di Gessica e Porzia, con Rosalinda e Imogene: era necessario che essi

Digitized by Google

ostentassero di essere per arte, ciò che realmente erano in natura.

In parecchi casi, sebbene non sempre, gli scrittori erano anche attori. Così essi studiavano il loro pubblico, ed acquistavano un sentimento istintivo di quello che esigeva il gusto generale, di ciò che poteva disgustare od offendere, e acquistavano una certa maestria nei segreti dell' effetto scenico.

Certe qualità erano indispensabilmente necessarie per certe produzioni destinate a svegliare un immediato piacere; d'altra parte, certe particolarità che avrebbero potuto sembrare di essenziale importanza ad un autore, chiuso nel suo studio, si mostravano indifferenti all' esecuzione del lavoro, che mirava più al successo che alla pedanteria o all'artistica esattezza.

Attendendo a tutto ciò che era importante, il poeta d' altra parte trascurava molte cose, ed in alcuni casi anche Shakespeare non si fa scrupolo di usare dei trovati per produrre una specie di prospettiva scenica di tempo e di spazio, che se si esaminano senza aver riguardo all'effetto scenico, sembrano spropositi: precisamente come segue di alcuni grandi quadri di masse colorate, che se non si guardano dal vero punto di vista, possono sembrare inintelligibili scarabocchi. Il movimento e lo spettacolo non sono da Shakespeare mai trascurati. Così in *Amleto*, che a buon diritto è stata chiamata la tragedia del pensiero, qual serie di potenti appelli ai sensi non si contiene dal principio alla fine! La notte splendida sulla piattaforma di Elsinoro solcata dal maestoso spirito uscito dalla tomba, a cui succede il fasto della corte di Danimarca, che circonda la mesta figura del principe

Digitized by Google

di Danimarca vestito in gramaglie, e così via discorrendo fino alla scena in cui la pazza Ofelia comparisce cantando i suoi brani di canzone e spargendo i suoi fiori, ed all'ultima nella quale assassini e assassinati cadono morti e le pietre stesse minacciano rovina (*quarry cries on havock*).

Gli scrittori di un lavoro ordinariamente lo vendevano al teatro; e talvolta ad una specie di agenti che stavano fra gli autori ed i comici i quali compravano da uno e lo vendevano agli altri con transazioni tutte a loro vantaggio. Uno di tali agenti era Filippo Henslowe tintore, pignoratario, impresario e speculatore, che durante il tempo della professione drammatica di Shakespeare ebbe molti poeti drammatici al suo soldo. Esiste ancora il suo Diario, e da quello si rileva che il più alto prezzo pagato da lui per un lavoro drammatico, prima dell'anno 1600, fu di Ls. 8, il più basso Ls. 4. Mentre per un abito ricamato di velluto non si pagavano meno di Ls. 16 e per un paro di pantaloni Ls. 4 e 14 scellini. Dopo il 1600 il prezzo dei lavori drammatici salì fino a 20 lire st., sempre che lo scrittore fosse tenuto in alta reputazione. Non di rado i lavori, i quali si pagavano a così modico prezzo, erano opera di due o più persone: la curiosità di nuovi lavori induceva le compagnie a commetterli anche a varii autori riuniti con l'idea che questo guadagno di tempo sarebbe proficuo. E questa unione di scrittori, o era il risultato di una durevole alleanza di due persone di genio omogeneo che si potevano aiutare l'un l'altro, oppure nasceva dal bisogno di raffazzonare in furia qualche lavoro di un poeta anteriore, riducendolo o aggiungendovi qualche scena, che potesse servire a dargli grazia o almeno una certa tal

Digitized by Google

qual nuovità. Le compagnie teatrali, quando avevano comprato il manoscritto della produzione, naturalmente volevano che servisse unicamente per loro, e non volevano che passasse nelle mani dei librai per esser pubblicato. Ma gli amatori del dramma desideravano d'altronde di poter comprare e leggere il lavoro che si rendeva popolare, e d'accordo con editori pirati, cercavano con disonesti mezzi di avere il manoscritto. Quando ciò era impossibile, essi mandavano dei *reporters* al teatro, i quali trascrivevano le parole che uscivano dalla bocca degli attori, ma talvolta lo facevano così imperfettamente, che le loro lacune dovevano essere riempite da scrittori mercenari, i quali generalmente finivano con lo spogliare non di forma, ma di senso tutto ciò che cadeva loro sottomano.

Conserviamo alcuni di tali imperfetti resoconti di Amleto tanto nella sua primitiva forma quanto in quella assunta di poi, e gli splendidi concetti di Shakespeare vi si vedono o deturpati da passaggi che una mano sconosciuta vi ha stupidamente inseriti, o ridotti ad una infelice riproduzione di una rimembranza imperfetta.

Digitized by Google

CAPITOLO II.

LA VITA DI SHAKESPEARE.

Stratford. Nascita di Shakespeare. — Parentela di Shakespeare. — Studi e divertimenti. — Suo padre impoverisce. — Il matrimonio di Shakespeare. — Furto di cervi. Lascia Stratford. — Primi anni in Londra. Allusione di Greene. — Allusione a Shakespeare di Chettle. — Southampton e Shakespeare. — Crescente prosperità. — Fama crescente. — Energia pratica. — Gioie di famiglia e dolori. — Ritorno a Stratford. — Morte. — Ritratti.

Il poeta Michele Drayton, contemporaneo e collega di Shakespeare, chiamò la contea di Warwick il cuore dell'Inghilterra. Il paesaggio che circonda Stratford, rappresenta la perfezione dei quieti panorami inglesi, è notevole per la ricchezza dei suoi graziosi fiori selvatici, per le immense praterie che si estendono da entrambi i lati del tranquillo Avone, e per i suoi ricchi e romantici boschi. La città al tempo di Shakespeare non contava che 1400 abitanti circa. Le case erano fabbricate a distanza l'una dall'altra, e possedeva due monumenti, la superba cattedrale ed il Municipio, dove talvolta le compagnie dei comici andavano a recitare, quando la Corporazione pagava i loro servigi. Acqua e fuoco erano i grandi pericoli della città. Il quieto fiume spesso in autunno montava in furia, e nella piena lasciava la distruzione dietro di sè. La peste nel suo cammino non aveva volto le terga a Stratford.

Digitized by Google

In questa città, e probabilmente in una bassa soffitta di una casa in Heneley street, nacque Guglielmo Shakespeare nell'aprile del 1564. Non si può accertare il giorno, ma quello che è certo si è, che fu battezzato il 26, ed esiste la tradizione che il giorno della sua morte si compiva l'anniversario della sua nascita. Avuto riguardo alla differenza fra il vecchio e nuovo calendario, il 23 aprile corrisponde al nostro 3 di maggio, oppure, avuto riguardo ai grandi errori del nuovo stile, corrisponde al 5 di maggio.

Giovanni Shakespeare, padre del futuro poeta di Stratford, era un prospero borghese. Faceva e vendeva guanti, era fittajolo, e quantunque non sapesse scrivere il suo nome, arrivò ad essere un'autorità importante della città rappresentando la Regina, ponendo ammende per i contravventori, elevandosi col tempo all'onorevole carica di ciambellano, sindaco e supremo balì.

Egli sposò nel 1557 Maria Arden, figlia del suo padrone, il quale era morto circa un anno prima, lasciando a Maria una considerevole eredità in terreni, ed una maggior quantità di denaro.

Gli Arden appartenevano alla piccola nobiltà della contea di Norwick, prima della conquista, e due della famiglia avevano occupato alti uffici alla corte di Enrico VII.

I coniugi John e Maria Shakespeare ebbero dapprima due femmine, le quali morirono bambine, il primo maschio che ebbero, visse, ad onta della peste che desolava Stratford l'anno della sua nascita, forse per scrivere le produzioni ed i poemi che conosciamo. Altri figli si succedettero; una figlia che sopravvisse a Guglielmo Shakespeare, e che fu ricordata nel suo

Digitized by Google

testamento; un'altra figlia, che morì presto, e tre figli.

Gilberto, di cui si dice che abbia vissuto fino alla Restaurazione ed abbia parlato del suo gran fratello vecchio molto; si crede quello, che fu riprodotto nel carattere di Adamo nella produzione *As you like it*, ma anche questo è dubbio. Il secondo fu Riccardo ed il terzo Edmondo che fu attore, e morì in Londra l'anno 1607.

Guglielmo Shakespeare fu mandato alla scuola libera di Stratford, per imparare quello che nè suo padre nè sua madre potevano insegnargli.

Ivi imparò non solo l'inglese, ma anche il latino ed un po' di greco. Il patrimonio delle nozioni di Shakespeare è stato descritto dal suo rivale più che condiscepolo Ben Johnson, col famoso detto: poco latino e meno greco: egli è certo che nel consultare gli autori greci e latini a proposito delle sue produzioni, si serviva più volentieri delle traduzioni, che degli originali; par quasi fuori di dubbio che egli imparasse a mente la grammatica latina di Lily. Che gli elementi di questa lingua gli fossero certamente famigliari chiaramente lo prova l'uso che egli sovente fa di certe parole inglesi, in un senso che non potrebbe esser usato da uno scrittore che ignorasse il latino: quali *continents* per sponde, *quantity* per somma, ed altre. Forse nel suo soggiorno in Londra, imparò anche un po' di francese e di italiano.

Nel primo anno in cui Shakespeare fu ammesso alla libera scuola di Stratford, suo padre fu nominato primo sindaco di quella città. Il municipio o corporazione sembra che invitasse una compagnia che casualmente passava di là a dare qualche recita: e dai re-

Digitized by Google

gistri del comune si ricava che più volte furono pagate somme di denaro ai comici del conte di Leicester, o a quelli del conte di Warwick, o a quelli di Worcester.

Il ragazzo primogenito pare che fosse condotto dal padre ai trattenimenti municipali. Coventry non dista molto da Stratford, e non è impossibile che Shakespeare, ragazzo o giovinetto, abbia osservato le Corporazioni ordinare gli spettacoli nelle strade di questa vecchia città in occasione delle feste del *Corpus Domini:* abbia visto Erode colla sua maschera e portamento violento (*Amleto*, atto 3°, scena 2ª), e le anime del purgatorio e quelle dell'inferno, nel loro abbigliamento a striscie gialle e nere, alle quali si paragona la pulce sul naso ardente di Bardolfo nell'*Enrico V* (atto 2° scena 3ª).

La regina Elisabetta fece la sua famosa visita a Kenilwort nell'estate del 1575, e fu festeggiata da Leicester con splendide, svariate feste, e spettacoli. Da Kenilworth a Stratford non vi sono che poche ore di cammino, e il padre di Shakespeare vi andò a cavallo con lui ragazzo. Ed havvi nel *Sogno di una notte d'estate* un punto celebre (atto 2° scena 1ª) dove Oberon descrive a Puck alcune meraviglie che egli ha veduto, ed in questo punto sono descritte tanto accuratamente alcune vedute di Kenilworth da poter credere che Shakespeare non le abbia inventate, ma piuttosto ricordi ciò che i suoi occhi avevano ancora dinanzi.

Pare che la prosperità del padre di Shakespeare durasse fino a che il ragazzo aveva l'età di 14 o 15 anni; ma dal 1578 in poi, per una sequela di anni, la fortuna di Giovanni Shakespeare deperiva. Per far denaro ipotecò le terre di Ashlies: non pagò le tasse

Digitized by Google

per i poveri, e le tasse comunali appariscono registrate nel 1579, come non pagate e non giustificate: egli comparisce debitore di Roger Sudler; vende la dote di sua moglie, e, poco dopo, la sua parte di eredità della proprietà di Snittedfield. Sei anni più tardi troviamo i suoi affari peggiorati, e in una protesta per un sequestro staccato contro lui per debiti, è detto che Giovanni Shakespeare non ha nulla di sequestrabile. Deposto dal suo ufficio di Alderman, egli non si faceva più vedere sulla pubblica piazza, perchè temeva di essere còlto dalla giustizia. Infatti da uno scritto dell'*Habeas Corpus* sembra potersi rilevare che nell'anno seguente, nel 1587, egli fosse arrestato. All'ultimo del 1592, quando la commissione di ciò incaricata, esaminò la annuenza della contea di Warwick alla nuova religione, fu notata l'assenza mensile dalla chiesa di Giovanni Shakespeare, causata dalla paura di un processo per debiti. Sembra però che alla fine egli abbia raccolti alcuni frammenti della sua fortuna, ed abbia conservato un po' della vecchia stima dei suoi compatríotti.

In questo periodo suo figlio cominciava già ad essere conosciuto per i suoi buoni successi drammatici, ed è quasi certo che mercè la energia e l'affetto di Guglielmo Shakespeare, il povero vecchio ricuperasse la sua posizione agiata, della quale godè fino all'ultimo giorno.

In conseguenza delle strettezze del padre è molto verosimile che Guglielmo Shakespeare fosse tolto dalle scuole, per assisterlo nel suo commercio, ed in qualche modo per guadagnarsi da vivere.

Quale sia stata la precisa occupazione di Shakespeare nell'intervallo fra la sua licenza dalla scuola e la sua partenza da Stratford, non si sa; se ne

Digitized by Google

danno molte versioni; ma nessuna può essere affermata con certezza. Una tradizione dice che egli fu garzone di un macellaio, un'altra che fece il maestro di scuola nel paese, mentre alcuni cenni fatti su lui dal poeta drammatico Nash, uniti al numero ed accuratezza delle allusioni legali che si trovano nei suoi scritti, hanno indotto molti a credere che egli fosse impiegato in uno studio di avvocato.

Ma è dubbio se i cenni di Nash, cioè, la descrizione che egli fa di una specie di mariuoli che ricorreva ad ogni mezzo per far fortuna, e non vi riesciva in alcuno, « lasciando la professione di Noverint, avvocato, nella quale erano nati per occuparsi delle arti » è dubbioso molto che queste parole di Nash possano menomamente riferirsi a Shakespeare: d'altronde osservando gli atti legali, che riguardavano il padre, un giovane intelligente, poteva facilmente acquistare molte cognizioni sui termini e sulle procedure legali.

Quello che noi sappiamo di certo si è, che nel suo 19° anno Shakespeare contrasse gravi impegni e seri doveri.

Nel novembre 1582 il vescovo di Worcester dette la dispensa per le denunzie del matrimonio di Guglielmo Shakespeare con Anna Hathaway.

La loro figlia Susanna fu battezzata il 26 maggio 1583. Anna era figlia di Riccardo Hathaway, ricco contadino proprietario di Shottery, magnifico villaggio distante appena un miglio da Stratford. Ella era otto anni maggiore del suo giovane marito. Gli amici della sposa (suo padre era morto da 5 mesi) pare che desiderassero ed affrettassero questo connubio, per la legittimità del figlio di Anna. Se Shakespeare fosse felice o no nel suo matrimonio da quel

Digitized by Google

poco che conosciamo della sua vita, rimane una mera congettura. Per quattro o cinque anni egli risiedette in Stratford, e nel 1585 divenne padre di due gemelli. Hamnet e Judith, chiamati così in onore di Hamnet Sadler e di sua moglie. Molto probabilmente durante il soggiorno del poeta in Londra, Anna coi figliuoli viveva a Stratford. Nel 1596 Hamnet suo unico figlio fu sepolto colà. Però Shakespeare quantunque avesse lasciato la moglie e i figli al paese, mentre viveva nella gran città, faceva visite annuali alla sua famiglia; e non vi ha dubbio che egli economizzasse con la speranza del ritorno, come fece poi, alla nativa città, ed ivi con la moglie e le figlie passare gli ultimi anni di sua vita. Nel testamento di Shakespeare si fa menzione di sua moglie in alcune parole interlineate, colle quali le lascia il suo miglior letto parato; del resto ella era legalmente bene assicurata avendo, come vedova, diritto all'usufrutto delle proprietà di Shakespeare. Il legato del letto non può considerarsi sicuramente come una offesa per parte del marito: piuttosto dobbiamo spiegarlo come una soddisfazione al muliebre attaccamento per qualche oggetto mobiliare, in ricordo forse di una antica e tenera unione.

Nel *Sogno d' una notte d' estate* (atto 1° scena 1ª) si fa menzione dell'amore, disparato per l' età, quale cagione di dispiaceri nella unione maritale; e nelle *Twelft Night* (atto 3° scena 4ª) si trova un più notetevole punto, nel quale il Duca parla a Viola circa il pericolo che corre la donna più vecchia del marito, di vederselo fuggire e perdere il suo amore.

D'altra parte nei suoi scritti, non si scorge malignità nè aperta nè sottintesa, nè contro le donne in generale, nè in particolare contro alcun tipo o al-

Digitized by Google

cuna classe. Anche la bizzarria di alcune donne nei suoi primi lavori, ha per base lo spirito comico, e riesce piacevole e leale, come Adriana nella *Comedy of errors.*

La tradizione ricorda che il matrimonio di Shakespeare con sua moglie non fu uno de' più rari senza nubi, ma l' affetto fu fondato però sopra una forte e mutua stima e simpatia: e quindi, se vi fu un periodo breve o lungo, futile o serio di stranezza, trovò in ambe le parti una forza sostanziale di superiorità, avendo sempre in vista che le loro vite potevano ancora trascorrere unite, rassegnati entrambi ad accettare le cose quali esse erano.

La cagione dell' immediata partenza di Shakespeare da Stratford, è stata circostanziatamente narrata da Bowe, suo primo biografo. Egli s' imbattè per una disgrazia abbastanza comune ai giovani, in una malvagia comitiva di amici; e fra loro ve n' erano alcuni, che solevano unirsi per rubar la selvaggina, e più d' una volta lo persuasero a farsi della partita per spogliare il parco che apparteneva a Sir Tomaso Lucy, di Charleote, vicino a Stratford. Per questo egli fu perseguitato e processato forse troppo severamente, e per vendicarsi della prepotenza, scrisse poi una ballata. Quantunque questa poesia, che probabilmente fu la prima, si sia perduta, pure si dice che fosse molto pungente, perchè raddoppiò la persecuzione contro di lui al punto che egli fu obbligato a lasciare i suoi affari e la famiglia nella contea di Warwick per qualche tempo, e rifugiarsi in Londra. Alcuni dettagli di questa storia non sono indubbiamente molto autentici, ma vi sono buoni motivi per credere che la tradizione abbia una base di verità. Sir

Digitized by Google

Tomaso Lucy era una notabilità nel contado: membro del Parlamento, apparteneva al partito puritano, al quale il nostro poeta non potè mai entrare in simpatia, e appunto nella circostanza di questo fatto del furto della selvaggina, sosteneva una legge in Parlamento per la preservazione della selvaggina. Egli non possedeva ciò che propriamente si chiama un *Parco*, ma possedeva dei cervi: e Shakespeare e i suoi amici avranno attaccato briga con gli uomini di Sir Tomaso Lucy. Un verso della ballata attribuita al giovane ladruncolo, è passata tradizionalmente di bocca in bocca, ed in esso lo scrittore satireggia il nome di Lucy, (*Lowrie Lucy*, vizioso Lucy), in modo molto insultante. È notorio che nelle *Allegre comari di Windsor*, figura il giudice Shallow molto adulato da Sir John Falstaff, che ha battuto i suoi uomini, ucciso i suoi cervi e aperto e scassinato la sua casa.

Egli è certo che quando Shakespeare scrisse questa scena era animato da risentimento contro la famiglia Lucy, e ponendolo in ridicolo dinanzi alla Regina, si divertiva coll' ottenere in tal modo una rivincita per le persecuzioni contro la sua satira giovanile, originalmente fantastica e posta in circolazione fra la massa del buon popolo di Stratford.

Dal battesimo dei suoi gemelli in febbraio 1584 e 1585 non sappiamo nulla di Shakespeare (fuorchè l' accenno al suo nome nel processo intentato dinanzi alla Corte della Regina da suo padre contro John Lambert che aveva comprato i beni di Ashlies) fino al 1592 in cui si parla di lui quale attore ed autore fortunato. I comici della Regina andarono a Stratford nel 1582. In quell' epoca forse lo Shakespeare si decise a lasciare il suo paese nativo, e ad andare a cer-

Digitized by Google

care la fortuna nella popolosa Londra. Una storiella ci fu trasmessa da Sir W. Davenant, la quale dice che il primo impiego di Shakespeare in relazione col teatro fosse quello di tenere i cavalli di coloro che venivano ad assistere alla recita: ma noi con gran fondamento possiamo dichiararla fantastica.

Si è ritenuto, che il passo nel *Tears of the Muses* (*Lagrime delle Muse*) di Spencer (1590-91) nel quale le muse della commedia, lamentano la recente morte del nostro piacevole Guglielmo, si sia riferito ad un temporaneo ritiro di Shakespeare dal teatro e dalla poesia; ma più probabilmente accennavano ad altra cosa: forse a Giovanni Lily o al comico attore Tarleton, che morì proprio nell'epoca in cui Spencer scrisse il suo poema.

La prima sicura referenza a Shakespeare fu tratta dall'opera di *Roberto Greene* nelle sue *Greenes Groatsworth of Wit bought with a Million of Repentance;* da un articolo scritto dal suo sfortunato autore sul suo letto di morte e pubblicato immediatamente dopo la sua morte dal suo esecutore testamentario Enrico Chettle. In esso il morente scrittore si indirizza a tre dei suoi colleghi, che vennero identificati in Marlowe, Piele e Nash o Lodg, e gli avverte di non aver fede nei comici. Non fidarsi di loro perchè sono allocchi avidi, abbelliti con le nostre penne, che col loro cuore di tigre ravvolto e nascosto nella pelle dell'attore si credono capaci di pindareggiare il verso sciolto meglio degli scrittori; e nel loro concetto pensano che la scena del terremoto (*Shake-scene*) [1] è l'unica possibile nel *Joannes factotum.* Prima della morte di Greene, i comici lo avevano abbandonato e si erano rivolti a qualche poeta suo rivale, che era

[1] Gioco di parole sul nome di Shakespeare.

Digitized by Google

forse anche attore, e che poteva scrivere versi sciolti come Marlowe, che ponendo mano a tutto si rendeva utilissimo alla compagnia.

Egli odiava lo Shakespeare e sperava che il Marlowe e Nash lo odiassero del pari. Le parole, abbellite delle nostre penne, probabilmente vuol dire quali attori abbelliti con belle tirate nei nostri drammi: e le parole cuori di tigri in petto di comici, è una parodia del verso

Oh cuor di tigri in pelle di donna,

come leggesi nella *Vera tragedia di Riccardo duca di York*, e nella 3ª parte dell' *Enrico VI.* Si è detto ancora che in quelle parole il Greene ricorda ai suoi amici che Shakespeare ha rubato la terza parte dell'*Enrico VI*, da una vecchia tragedia di cui lo stesso Greene, o Marlowe, o tutte due uniti, erano autori, e questo, per loro, costituiva una speciale ragione di risentimento contro lo Shakespeare.

Circa tre mesi dopo, nel dicembre 1592, apparve un articolo di Chettle intitolato: *Kind-Harts Dream.* (*Sogno di buon cuore*). Pare che Shakespeare e Marlowe si offendessero dell' allusione di Greene a loro riguardo.

Chettle dichiarò che per uno di essi, Marlowe, mentre rispettava il maestro non aveva nulla da rispondergli e non si curava di conoscerlo. Allo Shakespeare offriva invece una liberale apologia. « L' altro Shakespeare, che in questo tempo non risparmiai tanto come quando....

» Sono dolente del suo errore primitivo come se fosse mio, perchè io stesso ho veduto di poi la sua condotta, e tanto civile quanto eccellente egli è nella sua

Digitized by Google

professione. D'altronde molte autorità hanno reso omaggio alla sua onoratezza, alla sua individualità. » Rispettabile come uomo, grande come scrittore possediamo la testimonianza del valore dello Shakespeare come uomo, come letterato, e della fama e favore che si era già acquistato.

Se il poeta di cui lo Spenser parla nel suo *Colin Clouts come Home again* chiamandolo Aquila è lo Shakespeare (sebbene il *Colin Clouts* non fosse pubblicato fino al 1594, vi sono ragioni per credere, che possa essere stato scritto prima del 1591); sarebbe interessante il vedere l'invido allocco riconosciuto poi come una giovane aquila in arditezza e forza di volo, da un poeta non meno grande di Greene:

E quantunque ultimo ma non minore sia l'*Aquila*
Più gentil pastore non fu trovato mai.
La cui musa è piena di invenzione e fantasia
E come lui canta eroicamente [1]

alludendo allo Shakespeare; abbenchè tal'idea potrebbe anche riferirsi a Drayton che scrisse sotto il nome di Rolando.

Nel 1593 Shakespeare dedicò al giovine conte di Southampton, di nove anni più giovane di lui, ed una forse di quelle autorità che si fecero a vendicare Shakespeare dalle calunnie di Greene, il lavoro *Venere e Adone* il primo frutto dell'ingegno suo.

È provato che ebbe un buon successo letterario. Nell'anno dopo, 1594, comparve la *Lucrezia*, de-

[1] *And there, though last not least, is* Aetion
A gentler shepheard may not where be found:
Whose Muse, full of high thoughts invention,
Doth like himself heroically sound.
SPENSER. *Colin Clouts come Home again*, v. 444 e seg.

Digitized by Google

dicata alla stessa nobil persona, non con termini di timida istanza come la prima dedica, ma con accentuate parole di confidenziale affetto.

« Quello che ho fatto è vostro, quello che farò è vostro, dappoichè vi debbo ciò che posseggo. » Il conte, generoso e illuminato giovane, come coloro che hanno posto in rilievo le prime commedie di Shakespeare, ricompensarono senza dubbio largamente il genio di lui. Qui compare un'altra storiella da Davenant riportata, la quale dice che Lord Southampton desse una volta a Shakespeare 1000 lire per pagare la sua penna. È senza dubbio un'esagerazione; che Southampton fosse un caldo e generoso amico non ne dubitiamo; ma lo Shakespeare, lo scioperato del suo paese nativo, attaccato da Greene, uno degli attori dispregiati, legato ad una vita dissoluta, corrispondeva caldamente, e ricambiava in modo illimitato colui che si mostrava tanto nobile e liberale di affetto.

Ben Johnson nelle sue parole alla memoria di Shakespeare si rivolge a lui come al dolce cigno di Avone e dice:

> I cui voli sopra i banchi del Tamigi
> Ci presero Elisa e il nostro Giacomo.

La prima menzione distinta del nome di Shakespeare la troviamo nei conti del tesoriere della Camera, da cui apprendiamo che egli comparve due volte con Burbadge, qual membro della compagnia di lord Chamberlaine, al cospetto della Regina, per il Natale del 1594. Egli a tal epoca rapidamente dava vita alle sue produzioni storiche, e commedie primitive, e raccoglieva il prezzo delle sue fatiche che dovevano sottrarlo alla servitù della sua professione. Egli aveva disegnato di ritornare presto a Stratford

Digitized by Google

e vivere colà da gentiluomo. Nel 1596 Giovanni Shakespeare chiese di esser fatto cavaliere, e lo fu l'anno seguente. Riccardo Shakespeare sognava di farsi una famiglia come desiderava, fu ferito il suo cuore di padre dalla morte di Hamnet suo unico figlio. Pur nonostante egli proseguì il suo piano, fisso il pensiero a Stratford e a casa sua. In questo tempo fu fatto un tentativo da Giovanni Shakespeare e da sua moglie per riavere le avite proprietà di Ashlies, ma probabilmente riuscì infruttoso. Nello stesso anno 1597 Guglielmo Shakespeare comprò per 60 lire, New-Plese, un incantevole soggiorno nella sua nativa città. La sua popolarità nel paese natio, e la sua influenza a Londra sono riconosciute da una lettera del 1598 ancora esistente, scritta da Mastro Abramo Sturley a Riccardo Quincy, padre del futuro genero di Shakespeare. Quincy era a Londra per sollecitare da lord Burleigh non so qual favore a pro della città di Stratford. Sturley suggerì di fare appoggiare dall'amicizia di Shakespeare la sua domanda, ed in tal modo avrebbe potuto ottenere pieno successo.

Per ultimo nel corso dell'anno fu scritta da Quincy al nostro gran Poeta un'unica lettera, di praticissima specie, per domandargli un prestito di 30 lire; noi riteniamo che Shakespeare abbia soddisfatto la domanda dell'amico.

Egli acquistò alcune proprietà tanto in Stratford quanto in Londra; nella prima sappiamo che aveva considerevoli campi di grano; nella seconda una proprietà nella parrocchia di Sant'Elena in Bishopgate.

Non abbiamo ancora esaurito le informazioni che si sono desunte dall'anno 1598. Si sa che la prima commedia di Ben Jonson: *Every man in his humour*, com-

Digitized by Google

parve in quell'anno. E si mantiene la tradizione, che questo lavoro fu portato dinanzi al pubblico per intercessione di Shakespeare. È certo che egli recitò in quella commedia probabilmente la parte di Knowell. La prova più sicura dell'alta posizione occupata da Shakespeare come artista e come poeta lirico drammatico, ci vien data da Francesco Meres, maestro delle arti nel suo *Palladis Tamia, Wit's Treasury* nell'anno 1598.

Il punto in cui Meres enumera dodici dei lavori di Shakespeare di somma importanza istruttiva per le nozioni cronologiche del suo lavoro, potrebbe esser citato se non fosse troppo lungo; però non è da trascurarsi che Meres fa menzione de' sonetti di Shakespeare che circolavano fra gli amici. Le prime edizioni dei lavori di Shakespeare risalgono a questo periodo. Nel 1599 si stamparono *Riccardo II*, *Riccardo III*, e *Romeo e Giulietta*. Altre succedettero rapidamente. È chiaro che in parecchi casi le edizioni erano ottenute fraudolentemente; e per guadagnar danaro altri poco delicati autori ed editori ponevano il nome di Shakespeare sopra il titolo di alcuni lavori, in prima pagina. Nel 1599 comparve un volume intitolato il *Pellegrino appassionato*, ed il suo autore lo attribuì a Shakespeare.

Jaggard, l'editore, radunò una quantità di lavori di Shakespeare e vi aggiunse liberalmente di suo gli altri tre quarti. Noi sappiamo per la testimonianza di Heywood che Shakespeare in occasione di una susseguente edizione che conteneva dei poemi a lui falsamente attribuiti, si sdegnò seriamente.

Nel 1601 morì in Stratford Giovanni Shakespeare. Suo figlio continuò a lavorare per la sua indipendenza

Digitized by Google

e per la famiglia. *Amleto* entrò nei registri dei libri nel 1602, e nello stesso anno il creatore di *Amleto*, il compartecipe della società del Teatro il Globo fino dal 1599, dette prova di non vivere tanto nel mondo dei sogni quanto in quello della solida realtà, e comprò nel mese di maggio per 320 lire, circa 107 acri di terreno nella parrocchia del Vecchio Stratford, e suo fratello ne fece il contratto per lui: e poi nell'anno, l'autore di *Amleto*, che era stato fatto gentiluomo, comprò una seconda più piccola proprietà. Il più rilevante guadagno fu quello del contratto delle manimorte di Stratford, Old Stratford, Bishopton e Welcombe. Lo comprò in luglio del 1605 per la somma di L. 440. Un anno prima, forse mentre egli scriveva il *Re Lear*, si manifestò la sua pratica agli affari, in un processo alla corte di Stratford contro un certo Filippo Rogers per 1 lira e 15 scellini e 10 danari, che egli doveva a Shakespeare per tanto orzo venduto in differenti epoche. Pare che Shakespeare abbia saputo armonizzare attivamente il suo amore ideale con quello materiale dell'esistenza.

Quantunque chiamato Gentiluomo di Stratford sull'Avone, egli non ha ancora lasciato Londra nè la sua professione. Elisabetta morì nel 1603; ma lo Shakespeare non lamentò la morte della Regina nè in un'ode nè in nessuna elegia. Nel maggio arrivò a Londra Giacomo I e dopo alcuni giorni del suo arrivo fu pubblicato un editto nel quale si permettevano le Compagnie Drammatiche. Il nome di Shakespeare appare il secondo nella lista dei comici contenuti nell'editto. Il *Sejano* di Ben Johnson fu dato per la prima volta nello stesso anno 1603, ed il nome di Shakespeare figura nel ruolo degli attori.

Digitized by Google

Sappiamo che Bourbadge nel fare il contratto del teatro di Blackfriars, 1603, dette il nome dei comici fra i quali c'era Shakespeare. In qual tempo si ritirasse dalle scene non si sa: nè sappiamo in qual' epoca precisamente ritornasse a Stratford.

Nel 1607 fu visitato dalla felicità e dal dolore. Il 5 di giugno la sua prediletta figlia Susanna si maritò con Sir John Hall, medico di considerevole reputazione: non vi ha dubbio di sorta che il poeta fosse con sua figlia il dì delle nozze. L'ultimo giorno dell'anno, il più giovine dei suoi fratelli Edmondo fu sepolto nella chiesa di San Salvatore, Southwark. In questa occasione Guglielmo Shakespeare mostrò di tenere in conto certi riti ecclesiastici, poichè troviamo che egli pagò 20 scellini per far suonare a morto la gran campana prima del mezzogiorno.

Edmondo fu attore, attratto forse a Londra dai successi del fratello, ed alla sua morte aveva 27 anni.

Indi a pochi mesi la morte visitò nuovamente la sua casa. Nel settembre del 1608 Maria Shakespeare che aveva vissuto tanto da veder suo figlio ricco e celebre, seguì suo marito nella fossa. Non è improbabile che Shakespeare fosse presente al suo letto di morte; poichè un mese più tardi egli era a Stratford e lo troviamo padrino di William Walker, che poi ricordò nel suo testamento. Sua madre morì avola dopo aver abbracciato al suo seno un figlio del figlio del figlio suo. Nel 21 febbraio 1607-8 fu battezzata una figlia di Giovanni e Susanna Hall, che fu chiamata Elisabetta: questo fu il loro unico frutto, ed il solo dei nipoti che Shakespeare prediligesse.

Abbiamo ragione di ritenere che fra il 1610 ed il 1611, Shakespeare sia ritornato a Stratford nel seno

Digitized by Google

della sua famiglia. Il cambiamento era notevole: dalle strade di Londra, dai popolosi teatri, dalle brillanti conversazioni spiritose, alla taverna, al pacifico ritiro, alla conversazione della moglie. Le memorie della giovinezza, la tranquillità degli affetti, lo avevano attratto: si divertiva con la sua piccola ragazzina, correndo, cinguettando; e abbracciandola sui quieti campi, sulle dolci colline, sulle amene sponde, passava la vita.

Aveva lasciato alcuni interessi a Londra.

Il Teatro del Globo gli somministrava tuttavia una parte di profitti, coi quali viveva, e nel marzo 1613 egli comprò una casa vicina al teatro di Black-friars, e la affittò per 10 anni. La morte di Riccardo Shakespeare lo avrebbe lasciato senza fratelli se non fosse vissuto ancora Gilberto. Nell'anno di poi, il fuoco distrusse il Teatro del Globo, e probabilmente i manoscritti di Shakespeare perirono in questa occasione.

Nel 1614 un incendio spaventò se non portò danno a Shakespeare in sommo grado. Bruciarono 54 case in Stratford e rovinarono. Nello stesso tempo fu fatto un progetto di allargare Stratford, e includere nella città alcuni dintorni.

Questo fatto inasprì Shakespeare perchè ledeva i suoi interessi ed era un insulto ai poveri; egli lo combattè dichiarando impossibile di includere Welcombe nel suo Comune. Non vogliamo tralasciare di dare un saggio di conto, dell'anno 1614, tenuto dal Ciambellano di Stratford. « Item per un quarto Xeres ed un quartaro di vino Claretto dato al predicatore di Wers Plas XX. » Stratford, era divenuta più puritana ancora di quello che non lo fosse quando Shakespeare era ragazzo, e se i comici allora spesso visitavano la città, ora invece pagavano loro del

Digitized by Google

denaro perchè non recitassero. La signora Hall e suo marito se non erano molti proclivi alla poesia, erano però molto inclinati al puritanismo.

Forse la moglie di Shakespeare trovò nella religione quei conforti che non le offerse il matrimonio. Possiamo immaginare il grande interprete della vita umana udire sorridendo le grandi verità proclamate da un predicatore, e trovare un piacevole scherzo e l'interesse del predicatore al claretto e al vino di Spagna.

Il 10 febbraio 1616 la figlia più giovane di Shakespeare, Giuditta, era dell'età di 31 anno, e si maritò a Tommaso Quincy, un mercante di vino, il cui padre amico del poeta, era stato alto balì della città. Al 25 del mese di poi Guglielmo Shakespeare fece testamento, e morì il 23 aprile 1616. Vard il vicario di Stratford, cinquanta anni dopo scriveva: « Shakespeare, Drayton e Ben Johnson hanno fatto un'allegra scampagnata, ed hanno bevuto allegramente e molto: per cui Shakespeare è morto di febbre ivi contratta. »

Se questa storia è vera o falsa non sappiamo. Col suo testamento Shakespeare divise tutta la sua proprietà fra Susanna Hall e suo marito, sua figlia Giuditta, sua sorella Giovanna, e suo nipote. Vari amici di Stratford e vari suoi compagni ricevettero dei legati.

Alcuni mesi dopo la morte del poeta nacque un figlio a Giuditta Quincy che ella chiamò Shakespeare, ma egli morì nella infanzia, nè alcun altro dei suoi figli arrivò alla fanciullezza.

L'ultimo discendente di Shakespeare fu sua nipote Elisabetta Hall che sposò Sir Nash, e quale dama tenne in sua casa per tre settimane la Regina

Digitized by Google

Enrichetta Maria. Elisabetta dopo la morte di Nash, nel 1661, si rimaritò a John Barnard, cavaliere di Carlo II.

Shakespeare fu sepolto nella chiesa della parrocchia a Stratford. Dopo pochi giorni dalla sua morte fu posto nella chiesa un busto del gran poeta. La figura era stata probabilmente presa da una maschera modellata dopo morto. Era originalmente colorato, e sono stati ritoccate le ciglia, gli occhi, i capelli e la barba. Questo e la incisione fatta da Drooshout, che sta in fronte alla prima edizione dell'in-folio del 1623, sono i soli ritratti somiglianti di Shakespeare che siano pervenuti a noi. Però molti sostengono che il ritratto conosciuto sotto il nome di *Chanders*, quantunque differisca in molte parti, sia da considerarsi come genuino. Esiste pure una maschera ricavata sul cadavere, che porta la data del 1616, e che potrebbe anche questa essere stata tolta dal volto del poeta dopo la sua morte. Ella mostra un cranio di grandi proporzioni, ed una faccia di grande imponenza, e finitezza.

La tomba è innalzata nella parrocchia di Stratford ed è coperta da una pietra liscia che reca l'iscrizione attribuita a Shakespeare stesso.

> Caro amico, guardati di alzar la polvere da questo recinto. — Sia benedetto l'uomo che risparmia queste pietre e maledetto sia colui che rimuove le mie ossa.

Digitized by Google

INDICE.

Dedica ..... Pag. 1

Due parole al Lettore 3

Proemio 7

Lettere autobiografiche ad Angelo De Gubernatis ... 25
Artista e Autore 95
Giulio Cesare di Guglielmo Shakespeare, nuovamente tradotto dall' Inglese 115
Studi e Commenti sul Giulio Cesare di G. Shakespeare. 209
Studio sopra la Tragedia Romeo e Giulietta di Guglielmo Shakespeare 247
Amleto 281
Cenni sulla Vita di Shakespeare tolti dagli studi del Dowden 339

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google